



41

# MVSEVM WORSLEYANVM

OR

A COLLECTION OF ANTIQVE BASSO RELIEVOS

BVSTOS STATVES AND GEMS

WITH

VIEWS OF PLACES IN THE LEVANT

TAKEN ON THE SPOT

IN THE YEARS MDCCLXXXV VI AND VII

Docti rationem artis intelligvnt

indocti volvptatem Quin: lib: IX — 4



LONDON

MDCCXCIV



# THE HISTORY OF THE

REIGN OF KING CHARLES THE FIRST

BY SAMUEL JOHNSON

1704

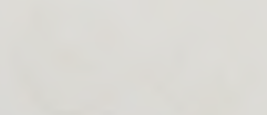
LONDON: Printed by J. Sturges, at the

Sign of the Sun in St. Pauls Church-Yard

1704

By Authority

Printed and Sold by J. Sturges



1704



## MUSEUM WORSLEYANUM.

*THE* very favourable manner in which the first Volume of the Museum Worsleyanum was received by the Friends of the Author in 1798, has induced him to lay before them the completion of his original Design. Inevitable delays, which always accompany the prosecution of great Works, have obstructed his progress; but he has availed himself of those interruptions, by adding a Number of very interesting Engravings. In a Collection like the present, treating upon a variety of topics, errors and imperfections will naturally occur. The writer fears he cannot congratulate himself in having escaped them entirely; he hopes, however, that they will not be of considerable importance, and that, as he does not aspire to perfection, those who may discover faults, will have the candour to overlook them. In the retirement of life, he will look back with pleasure, and always feel gratified in the reflection of having presented to his confidential Readers, a faithful description of the contents of the present Work. Jamque opus exegi!







## OBSERVATIONS ON ANTIQUE GEMS.

THE art of engraving in stone passed from the Egyptians to the Greeks, as we learn by the ancient monuments still existing of that enlightened people, such as their obelisks, statues of basalt, porphyry, and granite, which existed long before the Greeks began to cultivate the liberal arts. The gems which were employed for seals or ornaments represented the figures of the gods, or heroes. The portraits of philosophers and other subjects were usually ordered of the engraver by the person who employed him.<sup>1</sup> The gems in intaglio, and set in rings, served as seals; gems in cameo were used as ornaments; the agate, sardonyx, red jasper, calcedony, and cornelian were first in use. As luxury increased and the arts improved, they began to engrave on amethysts, hyacinths, plasmas, aquamarines, emeralds, sapphires, and all other precious stones, the diamond excepted, which was either unknown or little esteemed by them. A French writer of genius, justly and happily observes, in his *Siecle d'Alexandre*, “ *L'adresse des artistes Grecs ne se bornoit pas à dompter l'or, le fer, et le cuivre. Ils gravoient les pierres precieuses avec une délicatesse que nos ouvriers peuvent à peine égalier, malgré les secours que leur a fourni l'industrie des derniers temps. Les anciens nous ont laissé des chefs-d'œuvres en ce genre, qui font la surprise des curieux, et le désespoir des artistes.*”

The Egyptian style of engraving is known by the African shape of the countenances, by the straight lines and little variety in their designs. The Etruscan style is distinguished from the Greek by the hard outline of the figures; but their most finished works are



similar to the ancient Greek style, and probably the productions of that elegant people. Most of the Etruscan gems are perforated lengthways, and were sometimes worn as amulets, sometimes in rings. The only monuments that remain of the Persians, to judge of the style of art in their country, are a few gems and medals. "The Greek style," says the learned Abbate Lanzi,<sup>2</sup> "has no need of a guide to point it out; it discloses itself visibly in the collections of statues, &c. as those of high rank do in a crowd. The characteristic of this style or school, consists in a happy union of the grand and beautiful. There is a certain grandeur which suits every beauty, and a certain beauty that combines with every thing grand. The very infants are drawn in a bold style, which scorns minuteness, with such a nobleness in the forehead and eyes, and the whole with such a symmetry of proportions as to make them appear somewhat more than human: on the other hand, in the old men the features are so well chosen, such a gracefulness of contour, and such an harmony of parts appear throughout the whole, as to embellish a frame injured by time, and verging towards its dissolution; nothing, in a word, escaped the diligence and judgment of these divine masters. Such perfection could not be attained by one man, nor in one age; it was the work of about an hundred and fifty years; that is, from the time of Pericles and Phidias to that of Alexander the Great, and Lysippus. It is believed that the best pieces in sculpture now extant have been originally done in this æra, or in imitation of some of the schools that flourished therein. Winckelman observes, the artists of the period I am mentioning were ingenious by birth, cultivated by education, and inclined by nature to philosophy. They saw the fame and glory of their country was now unrivalled in arms and learning; and that, to render them so in arts also, as well as to perpetuate their own reputation, they must imitate Nature, not as



the old statuaries, but as the poets, in her best parts and perfections. Phidias was the Homer of this mute poetry, he was the prince and head of the Greek school, and his Olympic Jupiter and Lemnian Minerva were his Iliad and Odyssey, the objects of general admiration both in his own and succeeding ages." The gems called *abraxas* were generally acknowledged to be the works of the Gnostics and Basilidians in the first centuries of Christianity: such works, in regard to the arts, merit not our consideration.

After the ample remarks of Agostini, Bellori, Gori, Baron Stosch, Winckelman, Mariette, and the editors of the *Pierres gravées du Duc d'Orleans*, on gems, little more is to be observed on the subject than the remarks of Pliny: *Res ardua, vetustis novitatem dare, novis auctoritatem, obsoletis nitorem, obscuris lucem, fastiditis gratiam, dubiis fidem, omnibus verò naturam et naturæ suæ omnia.*









## MUSEO WORSLEYANO.

*L*A favorevole accoglienza, colla quale il primo Tomo del Museo Worsleyano accolto fu dagli Amici dell' Autore in 1798, l' ha persuaso di presentar loro l' adempimento del suo progetto originale. Degl' inevitabili indugj, che accompagnar sogliono sempre mai il proseguimento dell' opere grandi, ne hanno impedito il progresso; ma egli se n' è prevaluto coll' aggiungervi varj altri rilevanti Disegni. In una Raccolta simile a questa, aggirandosi su varietà di soggetti, degli sbagli, e delle imperfezioni sogliono naturalmente occorrere. L' Autore teme di non aver motivo di felicitarsi di averli assolutamente evitati; ben si lusinga però, che non saranno di grande importanza, e che, non aspirando egli alla perfezione, coloro, i quali scopriranno de' nei avranno la candidezza di scusarli. Nel ritiro della vita egli darà un' occhiata al passato con piacere, e sentirà ognora della compiacenza col riflettere di aver presentata a' suoi Lettori di confidenza una fedele descrizione del contenuto della presenta Opera. Jamque opus exegi!







## OSSERVAZIONI SU LE GEMME ANTICHE.

L'ARTE dell' incisione in pietre passò dagli Egizj a' Greci; e ciò rilevasi dagli antichi monumenti, tuttora esistenti di quel popolo illuminato, come li loro obelischi, statue di basalto, di porfiro, e di granite, li quali esistevano gran tempo prima che li Greci cominciassero a coltivare le arti liberali. Le gemme, che impiegavansi per siggilli, ovvero ornamenti, rappresentavan le figure degli Dei, o degli Eroi. Li ritratti de' filosofi, ed altri soggetti erano comunemente ordinati all' incisore dalla persona, che l' impiegava. Le gemme in intaglio, e legate in anelli, servivan di siggilli; quelle in cammei, usavansi per via d' ornamenti; l' agata, la sardonica, il diaspro rosso, la calcedonia, e la corniola furon prima in uso; crescendo il lusso, e migliorandosi le arti, cominciossi ad incidere in amatiste, jacinti, plasme, acque marine, smeraldi, zaffiri, ed altre pietre preziose, eccettuato il diamante, che o fù loro ignoto, o poco stimato. Un ingegnoso scrittore Francese leggiadramente osserva, nel suo Secolo d' Alessandro, “ L'adresse des artistes Grecs ne se bornoit pas à dompter l'or, le fer, et le cuivre. Ils gravoient les pierres précieuses avec une délicatesse que nos ouvriers peuvent à peine égaler, malgré les secours que leur a fourni l'industrie des derniers temps. Les anciens nous ont laissé des chefs-d'œuvres en ce genre, qui font la surprise des curieux, et le désespoir des artistes.”

Lo stile Egizio d'incidere manifestasi dalla forma Africana de' visi, dalle linee rette, e dalla poca varietà de' loro disegni. Lo stile Etrusco distinguesi dal Greco da' duri contorni delle figure; ma le loro produzioni più finite, simili sono allo stile Greco antico, e

probabilmente opere di quell' elegante nazione. La maggior parte delle gemme Etrusche sono perforate a lungo, e portavansi alle volte come amuleti, ed altre volte in anelli. Li soli monumenti, che ci rimangono de' Persi, per giudicar dello stile dell' arte nel loro paese, sono alcune gemme, e medaglie. “ Lo stile Greco,” dice l'erudito Abate Lanzi, “ non ha bisogno di guida per accennarlo; egli manifestasi, visibilmente nelle raccolte di statue, e simile alle persone di alto rango in una folla. Il carattere di questo stile, o di questa scola, consiste in una felice unione del grande, e del bello. V'è una certa grandezza, che conviene ad ogni beltà, ed una certa beltà, che combagiasi con ogni cosa grande. Gli stessi fanciulli rappresentati sono in una maniera ardita, che sdegna le minuzie, con tal nobiltà nelle fronti, e negl' occhj, ed il tutto con tale simmetria di proporzioni da farli comparire qualche cosa più che umana: dall' altro canto, ne' vecchi le fattezze sono scelte così bene, con tal grazia ne' contorni, e tale armonia delle parti spicca da per tutto, che una forma danneggiata dal tempo, ed inclinante alla dissoluzione, ne vien pure abbellita; nulla, in breve, sfuggì alla diligenza, ed al giudizio di que' divini maestri. A tale perfezione però non potevasi arrivare per mezzo di un sol uomo, nè in un secolo solo: egli fù l'opera d' incirca cento cinquant' anni; cioè, dal tempo di Pericle, e di Fidìa, a quello di Alessandro Magno, e di Lisippo. Credesi che li migliori pezzi di scultura, che in oggi esistono, opera furono di quell' era, oppure in imitazione di qualch' una delle scole, che in que' tempi fiorirono. Winckelman osserva, che gli artisti dell' accennato periodo nati erano ingegnosi, addestrati dall' educazione, e di natura inclinati alla filosofia. Videro che il grido, e la gloria della loro patria erano impareggiabili, e nell' armi, e nelle scienze; e che, per renderle tali eziandio nelle arti, come pure affine di perpetuare la propria loro riputazione, dovessero imitar la Natura, non



già come gli antichi statuarj, ma come i poeti, nelle sue parti migliori, e nelle di lei perfezioni. Fidia fù l'Omero di tal muta poesia, ed il principe, e duce della scola Greca. Il di lui Giove Olimpico, e la sua Minerva Lemnia formavano, per dir così, la sua Iliade, ed Odissea, e furono gli oggetti di universale ammirazione, e ne' suoi secoli, e ne' successivi." Le gemme dette *abraxas* furono generalmente riconosciute esser opere degl' Ignostici, e de' Basilidiani ne' primi secoli della Cristianità: queste opere, riguardo alle arti, non meritano la nostra attenzione.

Dopo l' ampie osservazioni di Agostini, Bellori, Gori, Barone Stosch, Winckelman, Mariette, e degli editori, " des Pierres gravées du Duc d'Orleans," in gemme, poco più osservar si può su questo soggetto, eccetuatone ciò, che ne osserva Plinio: *Res ardua, vetustis novitatem dare, novis auctoritatem, obsoletis nitorem, obscuris lucem, fastiditis gratiam, dubiis fidem, omnibus verò naturam et naturæ suæ omnia.*









GEMS, SCULPTURES, AND VIEWS, CONTAINED IN VOLUME II.

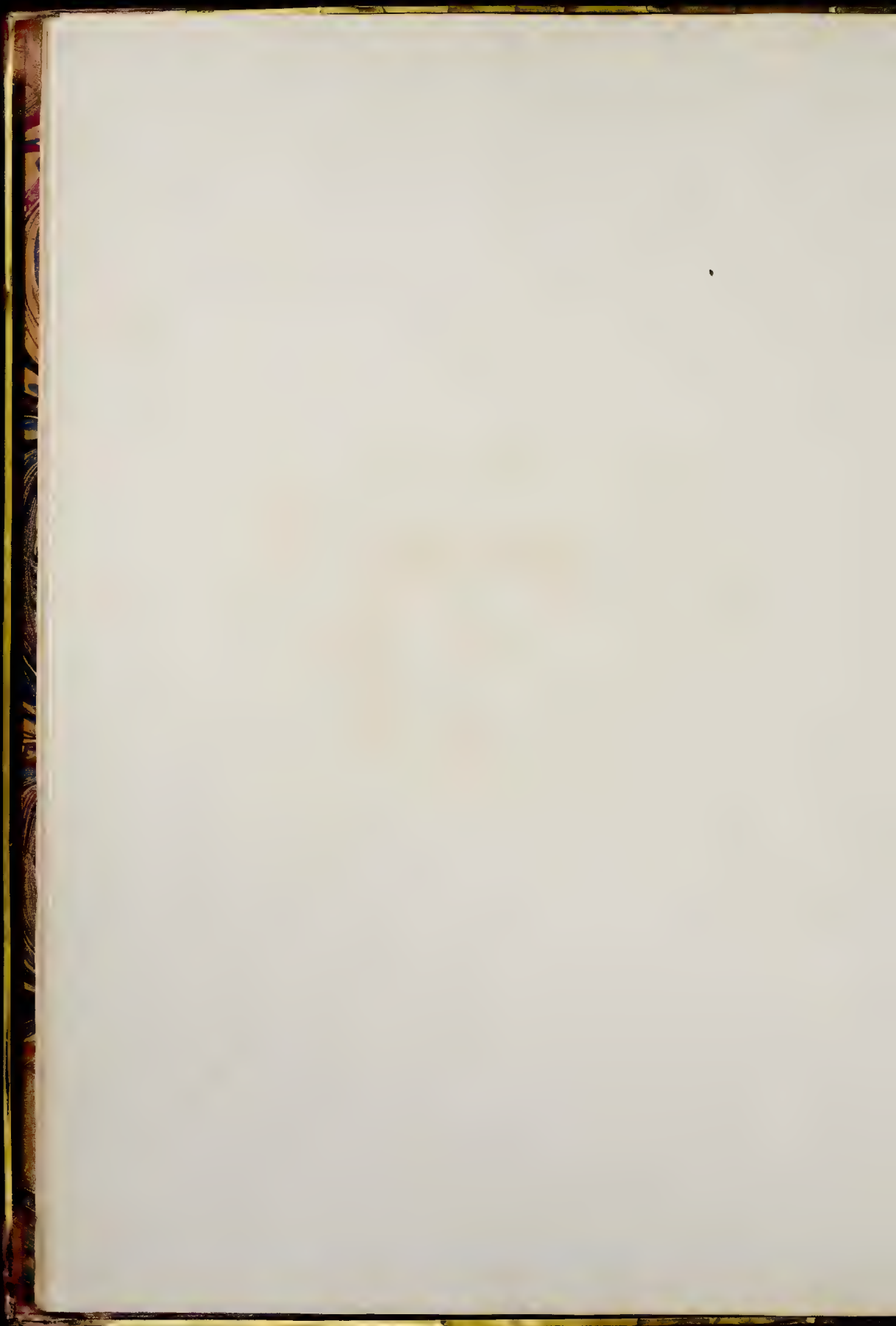
THE Mantuan Gem	- - -	Page 3	La Gemma Mantuana.
Forge of Vulcan	- - -	5	Fucina di Vulcano.
Jupiter and Io	- - - -	—	Giove ed Io.
Hercules and Omphale	- -	7	Ercole ed Onfale.
The Graces	- - - -	—	Le Tre Grazie.
Cupid	- - - - -	9	Amore.
Genius of the Palæstra	- -	—	Genio della Palestra.
Venus and Cupids	- - -	11	Venere.
Diomedes and the Palladium	-	—	Furto del Palladio.
Ænopion	- - - -	13	Ænopione.
Staphylus	- - - -	—	Stafile.
Cupid	- - - - -	15	Cupido.
Nemesis	- - - - -	—	Nemesi.
Theseus	- - - - -	17	Teseo.
M. Antony	- - - -	—	M. Antonio.
M. Brutus	- - - -	19	Bruto.
Cicero	- - - - -	—	Cicerone.
Mæcenæ	- - - - -	21	Mecenate.
Augustus	- - - - -	—	Augusto.
Ulysses	- - - - -	23	Ulisse.
A Mask	- - - -	—	Maschera.
Bacchanal Subject	- - -	25	Soggetto Baccanale.
Ajax and Cassandra	- - -	—	Ajace Locro, e Cassandra.
Six Antique Egyptian Gems	-	27	Sei Gemme Antiche Egiziane.
Six Antique Gems	- - -	—	Sei Gemme Antiche.
Antique Gems	- - -	29	Gemme Antiche.
Fifteen Antique Gems, with Inscriptions		33	Quindici Gemme con Epigrafi.

	Page	
Nine Antique Greek Gems - - -	36	Nove Gemme Antiche Greche.
Nine Ditto - - - -	37	Nove delle medesimo.
Death of General Wolfe - - -	51	La Morte del Generale Wolfe.
Forty-three Plates of the Sculpture of the Temple of Minerva, in alto and basso-relievo - - - -	55	Quaranta tre Rame delle Sculture del Tempio di Minerva in alto, e basso- rilievo.
Restoration of the Propylea, Parthenon, and the Panathenian Procession -	71	Ristorazione del Propileo, del Parte- none, e la Processione Panatenca.
The Temple of the Parthenon restored	73	Ristorazione del Tempio del Parte- none.
View of the Parthenon, &c. - - -	75	Veduta del Partenone, ec.
View of the State of the Acropolis at Athens in 1785 - - - -	77	Veduta dell' Acropoli ad Atene come appariva l' anno 1785.
View of the Plain of Marathon -	79	Prospetto della Pianura di Maratone.
Remains of the Temple of Jupiter in Ægina - - - -	81	Reliquie del Tempio di Giove in Ægina.
Remains of a Doric Temple at Corinth	83	Reliquied' un Tempio Dorico a Corinto.
View of the principal Ruin at Sparta	85	Veduta della Ruina principale a Sparta.
Mosque and Sepulchre - - -	87	Moschea, e Sepolcro.
The Pyramids and Sphinx - - -	89	Le Piramidi, e la Sfinge.
Remains of an Ionic Temple -	91	Reliquie di un Tempio Ionico.
View of the Sigean Promontory -	93	Veduta del Promontorio Sigeo.
Campos ubi Troja fuit - - -	95	Campos ubi Troja fuit.
Portico of Homer near Smyrna -	97	Portico d' Omero vicino a Smirne.
Antique Pedestal - - - -	99	Piedestallo Antico.
Plan of the Portico - - - -	—	Pianta del Portico.
Plan of a Turkish Bagnio - - -	—	Luogo, e Sezione di un Bagno Turco
A View of the Column of Constantine	101	Veduta della Colonna di Costantino
View of the inside of Santa Sophia	103	Veduta interiore di Santa Sofia.
A View of the outside of Santa Sophia	107	Veduta dell' esteriore di Santa Sofia.
View of the Grand Signior's Summer Palace - - - -	109	Veduta del Palazzo di Estate del Gran Signore.
Cape and Monastery of St. George -	111	Capo, e Monastero di S. Giorgio.
Harbour and Port of Balaclava -	113	Porto di Balaclava.
Antient Capital of Crim Tartary -	115	Antica Metropoli di Taurica.
A View of Caffa, or Theodosia -	117	Veduta di Caffa, o Teodosia.



CLASS IV.

ANTIQUE GEMS.

















## THE MANTUAN GEM.

IN this beautiful cameo, an androgynous figure is represented sleeping. On one side is Bacchus bearing a torch, and extending it towards the sleeping figure ; he leans on one of those figures commonly called *Sileni*, and is accompanied by a faun and a satyr.<sup>3</sup> This gem, equally to be admired for the beauty, character, and superior style of workmanship, came originally out of the celebrated Collection of the Dukes of Mantua. In Tassie's Gems, who appears to have mistaken the subject, it is described as Bacchus finding Ariadne at Naxos, where she had been deserted by Theseus.

## LA GEMMA MANTUANA.

IN questo bellissimo cammeo una figura antropogena rappresentasi dormendo. Da un lato v'è Bacco, con una torcia, che stende verso la figura che dorme; appoggiasi egli su di una di quelle figure, dette comunemente *Sileni*, ed è accompagnato da un fauno, e da un satiro. Questa gemma, degna egualmente di ammirazione per la bellezza, per il carattere, e lo stile superior del lavoro, apparteneva originariamente alla celebre Raccolta de' Duchi di Mantua. Nelle Gemme di Tassie, che sembra averne sbagliato il soggetto, descrivesi esser Bacco trovando Arianna in Nasso, abbandonata ivi da Teseo.







PAUL (O) A. L. A.

*Journal of Interpersonal Violence* 26(10)

THE S. C.





### FORGE OF VULCAN.

VULCAN forging the armour for Æneas, at the request of Venus, while Cupid is blowing the fire. The other deities represented in this cameo are Jupiter, Apollo, Mercury, Minerva, and Mars. The beautiful figure in the back ground is Ganymede, the cup-bearer of Jupiter, and kinsman of Æneas. An intaglio similar to our gem is described in the Abbate Winckelman's Catalogue of the late Baron de Stosch's Gems,<sup>4</sup> now in the possession of the king of Prussia.

### JUPITER AND IO.

THIS beautiful intaglio, representing Jupiter, Mercury, and Io changed into an heifer, is engraved on a very fine gem cornelian. It came out of the Farnese Collection. The subject is singular, and I believe unique. Pausanius informs us that Bathycles, an eminent artist of Magnesia, had represented Io changed into an heifer in a basso-relievo of bronze on the throne of the Apollo of Amyclæ.<sup>5</sup> In two paintings of Herculaneum, not yet published, Io is represented changed into an heifer, accompanied by Mercury and Argus.

## FUCINA DI VULCANO.

L'INTAGLIO simile in ogni parte a questo pregevolissimo cammeo era nel Gabinetto Stoschiano, ed è stato descritto ivi da Winckelman. Egli per altro, nel riconoscervi Vulcano, che lavora all'armatura d'Enea, ha avanzato senza riflettervi che la figura in piedi presso Giove è Giunone. Questa Dea non vi può aver luogo, essendo anzi la protettrice di Turno, e la nimica d'Enea. La figura di cui non appariscono sennon gli omeri e 'l capo, è, a quel che mi sembra, Ganimede, coppier di Giove, e consanguineo d'Enea. Le divinità assistenti alla fucina, oltre Venere, madre d'Enea, che gli procura le armi celesti, e Amore, che soffia col mantice il fuoco, son Marte ed Apollo, numi del partito Trojano, e Minerva placata già dalla presa vendetta, che lasciò tornare nelle mani de' Frigj il suo Palladio, pegno della fortuna di Roma, come lo era stato di quella di Troja. Giove sembra pensieroso, forse per le ire di Giunone ancora non sodisfatte, e risoluto di proteggere la stirpe Dardanica, manda Mercurio ad Enea messaggero de' suoi voleri.

Il cammeo è d'antichità indubitata, e forse la gemma Stoschiana è una copia moderna di questo nobil lavoro.

## GIOVE ED IO.

QUESTA bellissima corniola, lavorata con sapere, e con eleganza, rappresenta Giove, che raccomanda a Mercurio Io trasformata in vacca. Il soggetto è rarissimo, e quasi unico. Sappiamo da Pausania che Baticle, artefice di Magnesia molto antico, avea rappresentata Io in vacca alla presenza di Giunone ne' bassirilievi di bronzo del trono dell' Amicléo. Due pitture d'Ercolano peranco inedite ci rappresentano Io trasformata in vacca con Argo, e Mercurio, e poi divenuta Dea dell' Egitto, parimenti accompagnata dal messaggero degli Dei. La circostanza però, che si esprime nel nostro intaglio è diversa dalle accennate immagini, e rende la gemma più singolare.







*in! / Love John*

Here . . .

Plato's Academy of Athens, where I have been since the year 1787,

and by various sources, and by the testimony of the Persians

and the Greeks, and the splendour of the city, expressed to me  
by the various accounts of the city, who had been in your land, and nearly, composes

the whole of the history of the city.



### HERCULES AND OMPHALE.

THE cameo, though not entire, of Hercules embracing Omphale, is finely sculptured. Hercules, inebriated, is here represented returning from a Bacchanalian festival, accompanied by a young faun.

### THE GRACES.

PAUSANIAS, in his description of Athens, where this cameo was found in the year 1785, informs us that there was, at the entrance of the Acropolis, a groupe of the Graces, said to have been made by Socrates; who, according to the testimony of the Pythian Apollo, was the wisest of men.<sup>6</sup> In our elegant gem, Euphrosyne, the Grace who presided over the gaiety of the table and the splendour of the rich, is represented holding in her right hand ears of corn; Thalia, who presided over youth and beauty, composes the middle figure; and Aglaia, the younger sister, and wife of Vulcan, as we are informed by Hesiod, is known by the *pileum* on her head. Furnutus says that this is the Grace who rendered works of art beautiful, and mixed the colours for Apelles, and guided the chisel of Praxiteles. Pindar remarks, that if man is wise, if handsome, if rich, he should be full of gratitude to the Graces.



## ERCOLE ED ONFALE.

OVIDIO nel secondo de' Fasti descrive Ercole, ed Onfale celebrando de' Baccanali. Questo soggetto è scolpito nel bel cammeo alquanto frammentato, del quale osserviamo il disegno. Sono ambedue gli amanti tratti su d' un carro da' cavalli; il faunetto, che accompagna il carro, mostra che Ercole inebbiato colla sua bella, tornano da un Baccanale. L' espressione del lavoro è singolare.

## LE TRE GRAZIE.

IL soggetto, il lavoro, la conservazione, cospirano a render prezioso questo egregio cammeo. Non considerandolo che per la parte erudita, osservo che l'ultima delle Grazie, a man destra, ha un pileo in capo simile a quel di Vulcano. Perchè dunque non sarà Aglaja, la più giovine delle Grazie, secondo Esiodo, e sposa appunto di Vulcano stesso? Farnuto ci avverte che questa, e non altra, è la Grazia che fa belle, e piacevoli le opere delle arti. Questa è dunque la Grazia, che mesceva i colori ad Apelle, che reggeva a Prassitele lo scalpello.

Agostini ha dato nelle sue Gemme una simile immagine delle tre Grazie, dove una, ed è pur l'estrema, sembra aver in capo una celata. Gl'intaglj di quell'opera sono abbastanza inesatti per poter supporre un pileo simile a quello della nostra gemma nell'originale. Egli riconosce da quella celata Minerva, e crede piuttosto le tre Dee rivali, che le tre Grazie, le tre figure ignude, che si tengon per mano. Ma le spighe a qual delle altre Dee si competono, che pur son rette da un'altra figura in quella gemma, come nella presente? E perchè tre giovinette abbracciate in concorde sicurezza ci avran da rappresentare il sospetto confronto di tre emole altere, e invidiose?

Vi riconosco certamente le Grazie *segues nodum solvere*, ed anche qualora una delle tre *nudis juncta sororibus* avesse in capo l'elmo di Pallade, non la ravviserei per tale: nè le altre due per Venere nè per Giunone. Stimerei in tal caso, che una abbia gli attributi della Dea del sapere, come le altre due quelli della dovizia, e della bellezza. Queste tre qualità sono al pari adombrate nella Greca mitologia dalle tre Grazie, che dalle tre Dee; giacchè, secondo Pindaro, alle Grazie dee saper grado *εἰ σοφός, εἰ καλός, εἰ τις ἀγαθὸς ἀνὴρ*, se uomo è saggio, se avvenente, se dovizioso.











## CUPID.

THIS beautiful Intaglio represents Cupid destroying the faculties of the soul, expressed by the *aurelia* or butterfly as usual. Salmasius<sup>7</sup> has, with much erudition, observed that the word *anima* in Latin and *psyche* in Greek united, became peculiar to that kind of butterfly which constantly flies heavily about the light. Cupid is furnished with a bow and arrow, adapted to this little sport, but much smaller than usual. The expression of the figure is inimitable: he is standing on his toes, his countenance is fixed in anxious attention, and his hand is in motion to surprise the tender insect that approaches; another butterfly has fallen down at his feet in consequence of a preceding shot, and the weapons he holds in his left hand are reserved to wound the fugitive.

## GENIUS OF THE PALÆSTRA.

THIS curious gem was found near Smyrna in the year 1785, in the antique gold setting, and had been worn as an ear-ring. It is well engraved on an oriental garnet, of an oval form, and represents the Genius of the Palæstra before an Herma of Mercury, the inventor of the Gymnastic Games.<sup>8</sup> The cock is sacred to Mercury; and, from being fond of fighting, is a proper symbol of the Athletes. A plane-tree appears in the back ground; they were commonly planted in the places resorted to in the Gymnastic exercises. The Palæstra of Sparta took the name from the plane trees that surrounded it; and in the Academy where the Athenian youths exercised, there were very large plane-trees, which were cut down in the war with Sylla.

## AMORE.

Questo leggiadrissimo intaglio rappresenta Amore predator degli animi umani, simboleggiati al solito dalla farfalla. Salmazio a Sparziano ha già eruditamente osservato che il nome d'*anima* in Latino, e di *ψυχή* (*Psyche*) in Greco giunse a divenir proprio di quella specie di farfalle, che volano intorno a' lumi.

Amore è fornito d'una freccia, e d'un arco adattati a questa picciola caccia, e molto minori de' consueti. L'espressione della figura è mirabile: egli è levato sulle punte de' piedi, il suo volto è fisso in una ansiosa attenzione, e la sua mano è in moto per sorprendere il gentile insetto, che s'avvicina: un'altra farfalla è già caduta al suo piede per simil colpo, e le armi, che ha nella sinistra, son riserbate a ferire le fuggitive. Le forme della figura son tutte eleganti, e degne della scuola Greca.

Le picciole armi d'Amore mi rammentano quel sottilissimo, ed acuto stilo col quale Domiziano ancor giovinetto facea delle mosche una simil caccia.

## GENIO DELLA PALESTRA.

L'INTAGLIO di cui osserviamo il disegno, è inciso in una superba granata, rappresenta il Genio della Palestra dinnanzi ad un Erma di Mercurio, che fu della Ginnastica l'inventore. Il gallo è sacro a Mercurio, ed oltracciò è un animale portato al combattere, e quindi simbolo assai adattato degli Atleti. L'albero che sorge presso l'Erma è forse un platano, pianta che soleva adornare in luoghi destinati agli esercizj ginnastici. La Palestra degli Spartani tolse da' platani che l'adornavano il nome di *Platanistas*; e nell'Accademia ove la gioventù Ateniese si esercitava eran gran platani, abbattuti poi nella guerra di Silla.







## CHINESE AND CHINA

the Chinese. As such, it is a subject of the highest interest to the Chinese. The Chinese are not only interested in the subject, but they are also interested in the subject of the Chinese. The Chinese are not only interested in the subject, but they are also interested in the subject of the Chinese.

The Chinese are not only interested in the subject, but they are also interested in the subject of the Chinese. The Chinese are not only interested in the subject, but they are also interested in the subject of the Chinese. The Chinese are not only interested in the subject, but they are also interested in the subject of the Chinese.



## VENUS AND CUPIDS.

LEONARDO Agostini has published a description of this cameo in the second volume of his *Gems*.<sup>9</sup> He had seen it in the collection of Don Flavio Orsini, Duke of Bracciano, and calls it an antique, contrary to the opinion of the best judges, who esteem it the work of Alexandro Cesari, an eminent artist in the sixteenth century, styled *il Greco*, from the resemblance of his works to the antique.

## DIOMEDES AND THE PALLADIUM.

THE fable of Diomedes carrying off the Palladium is known to persons initiated in the knowledge of Mythology. No subject has been more frequently repeated in antique gems, and seldom better treated than in the present intaglio. Pausanias,<sup>10</sup> in his description of Athens, informs us that, on the left of the Propylæa, there was an edifice adorned with paintings, the work of Polygnotus. Though some of them are effaced by time, there still remained Diomedes carrying off the Palladium from Troy. This gem, which was formerly in the Medici Collection, may eventually be a copy of the picture of Polygnotus.



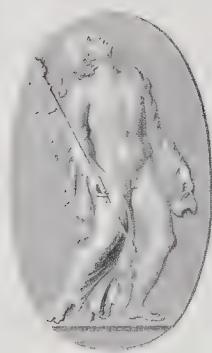
## VENERE.

QUANTUNQUE lavoro del secolo decimosesto, è degno questo cammeo di qualunque più scelta dattiliteca. La bellezza della pietra, che, in fondo ametistino, ha i rilievi d' un bianco imitante il color di carne, la diligenza, e la grazia del lavoro lo pongono al paro degli antichi di second' ordine. I simboli sanno alquanto del moderno artefice, son troppi, nè abbastanza chiari. Leonardo Agostini ha pubblicato una descrizione di questa gemma nella sua Raccolta. Egli n' avea veduto l' originale nella Collezione di D. Flavio Orsini, Duca di Bracciano, e ne dà l' interpretazione come di cosa antica; dà a' due putti i nomi d' *Erôte* e *Anterôte*; a' tre strali il significato Platonico dell' amore spirituale, del materiale, e del misto; alle uve l' allusione al motto *vina parant animos*: forse l' artefice ebbe questa stessa intenzione, il quale era certamente un de' più abili dell' età sua, essendo, come si giudica dagl' intendenti, il celebre Cesari, del quale può vedersi il Trattato *des Pierres gravées* di Mr. Mariette.

## FURTO DEL PALLADIO.

IL furto del Palladio, fatto da Diomede, è già abbastanza noto a chiunque è versato nel ciclo mitico; molte gemme ce ne conservano la rappresentanza, fra le quali non è certamente l' ultima questa corniola. L' attitudine medesima di Diomede è ripetuta nella maggior parte, e chi sa che non sia tratta dalla pittura di Polignoto, che vedesi in Atene in uno de' piccioli templi accanto a' Propilèi.





the act of grasping the handle of a sword, and it may be said

*ἄρ' ἔχ' ἐπὶ χερσὶν ἄρ' ἔχ' ἐπὶ χερσὶν*

the *ἄρ' ἔχ' ἐπὶ χερσὶν* of the *ἄρ' ἔχ' ἐπὶ χερσὶν*. In fact, the hand and work are  
with the *ἄρ' ἔχ' ἐπὶ χερσὶν* at a distance from the *ἄρ' ἔχ' ἐπὶ χερσὶν* in the *ἄρ' ἔχ' ἐπὶ χερσὶν*  
of the *ἄρ' ἔχ' ἐπὶ χερσὶν* of the *ἄρ' ἔχ' ἐπὶ χερσὶν*.

*ἄρ' ἔχ' ἐπὶ χερσὶν ἄρ' ἔχ' ἐπὶ χερσὶν*

The *ἄρ' ἔχ' ἐπὶ χερσὶν* in this line is *ἄρ' ἔχ' ἐπὶ χερσὶν* in the *ἄρ' ἔχ' ἐπὶ χερσὶν* of a four, and  
the *ἄρ' ἔχ' ἐπὶ χερσὶν* of the *ἄρ' ἔχ' ἐπὶ χερσὶν* is *ἄρ' ἔχ' ἐπὶ χερσὶν* of the *ἄρ' ἔχ' ἐπὶ χερσὶν*,  
so called *ἄρ' ἔχ' ἐπὶ χερσὶν* of grapes. In fact, he holds a bunch of grapes in his right  
and his left is likewise ornamented with that delicious fruit.





### ŒNOPION.

NOTWITHSTANDING that the image represented in this elegant antique paste is ambiguous, I am inclined to call it Œnopion, the son of Bacchus and Ariadne, so named from being a hard drinker. He holds in his right hand the *thyrsus*, which is the symbol of frenzy occasioned by drunkenness, precisely as in the *Bacchantes* of Euripides," where the God himself instructs Pentheus how to carry the *thyrsus*; he has in his left hand the *phiale* or *ampolla* of wine, according to the custom described by Aristotle in the *Poetica*, calling the *phiale* the *shield of Bacchus*. In short, his head and neck are gently inclined backward, as if abandoned to the air, according to a phrase in Euripides's *Bacchæ*:" for the same reason, Catullus has said,

*Evöe Bacchantes, evöe capita inflectentes!*

### STAPHYLUS.

THE figure represented in this fine antique paste is too dignified for that of a faun, and too muscular for Bacchus. I conjecture this to be Staphylus, the brother of Œnopion, so called from the clusters of grapes; in fact, he holds a bunch of grapes in his right hand, and his diadem is likewise ornamented with that delicious fruit.

# ŒNOPIONE.

IL soggetto di questo elegantissimo intaglio è più ambiguo di quello che a prima vista rassembri. Saremmo tentati a crederlo un Bacco, ma la chioma non lunga abbastanza, e'l carattere delle membra men rotondo, e molle, non convengono colle immagini di questo Dio, quando non è in sembianze taurine, o barbato. Non ha nulla di quell' ἀστρότης, misto di maschio e di femina, che è tanto proprio, secondo gli antichi mitologi, del Dio della ebbrietà.

Dall' altra parte, la nobiltà della fisionomia, e di tutte le forme, distingue troppo la figura della nostra gemma dal coro Dionisiaco de' satiri, fauni, titiri, mimalloni, i lineamenti de' quali mostran sempre qualche traccia della rozzezza dovuta alla loro origine agreste.

Se vorrà supporsi espresso nella gemma un de' semidei, figli di Bacco, si avrà un soggetto a cui i caratteri della figura tutti convengono. *Œnopione*, figlio di Bacco, e d' Arianna, così nominato dall' essere un gran bevitore, ἀπὸ τοῦ πίνειν τὸν οἶνον, fra quanti ne ricordo, è quello, che sembrami più al caso, per ispiegare ogni più minuta circostanza di questa immagine.

Ha il *tirso*, ch' è pur simbolo del furore cagionato dall' ebbrietà, nella destra, come appunto nelle *Baccanti* d' Euripide insegna il Nume stesso a Penteo doversi portare il *tirso*; ha la *phiale*, o *ampolla* di vino nella sinistra, secondo il costume, che insinua Aristotele nella *Poetica*, chiamando la *phiale*, *scudo di Bacco*. Finalmente, ha il capo, e' l collo gettato in dietro, quasi abbandonato all' aure, secondo la frase d' Euripide stesso, ὀρέην εἰς αἰθέρα πτερυγ. Catullo ha detto per lo stesso motivo,

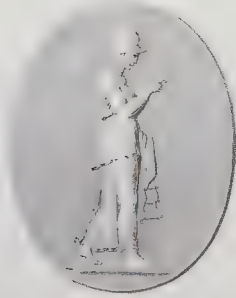
*Evòe Bacchantes, evòe capita inflectentes!*

# STAFILO.

QUESTO leggiadro intaglio somministra all' osservatore quelle medesime riflessioni d' un altro già esposto, al cui soggetto è sembrato convenire il nome d' Œnopione. Qui ancora troppo nobile è la figura per un fauno, troppo muscolosa per Bacco stesso. Concluderò, come nella citata gemma, che sia un altro degli eroi figli di Bacco. I simboli dell' altro convenivano al nome, ed al carattere d' Œnopione, figlio di Bacco, e d' Arianna; qui ravviseremo il fratello d' Œnopione, Stafilo, così detto da' grappoli d' uva. In fatti le uve, che sono il suo simbolo, veggonsi nella sua destra, e sono attaccate al diadema, che gli cinge il capo, altra invenzione paterna.







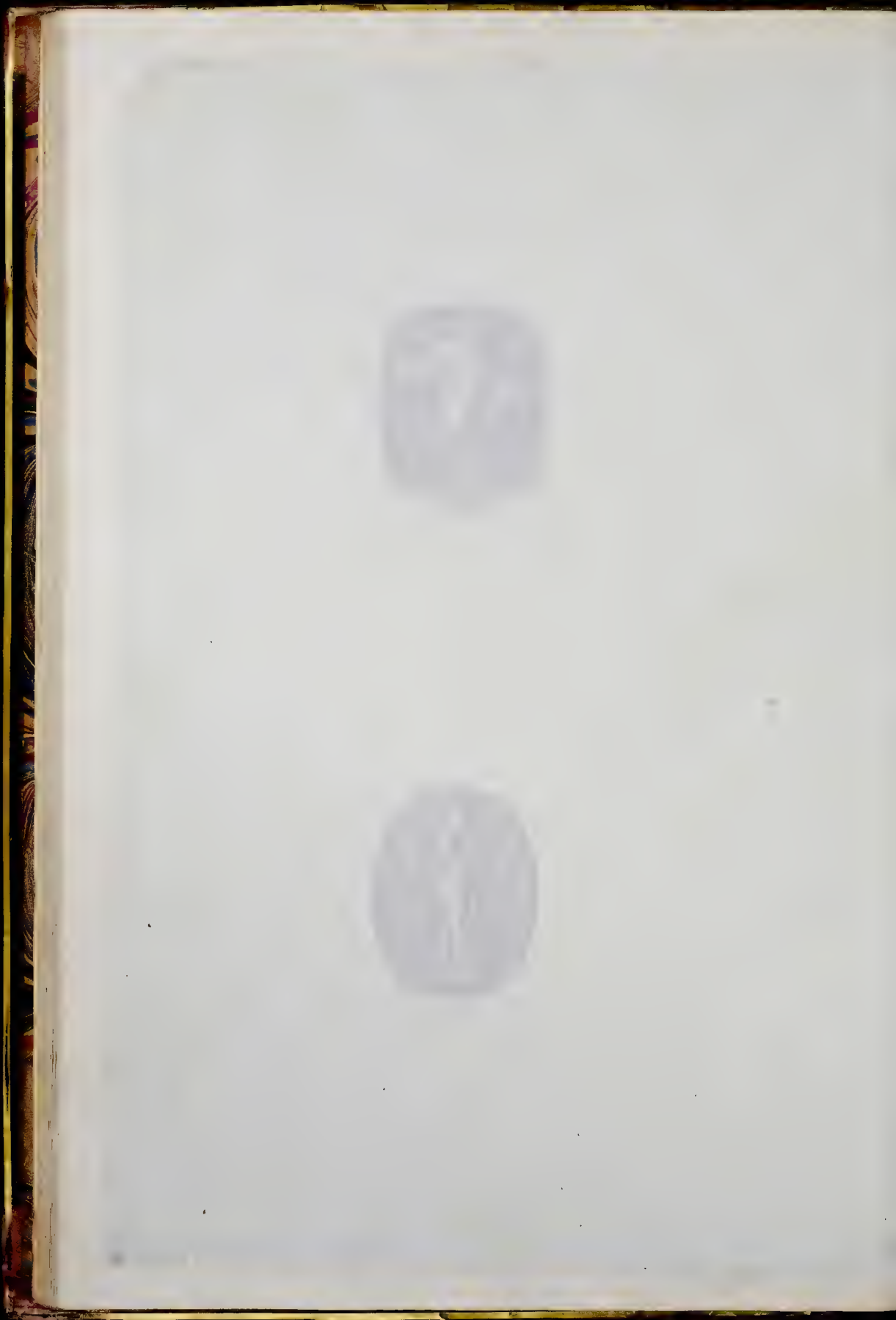
## CUPID.

A Cupid loaded with game, emblem of the Gods as objects of sport, is represented in the cameo of uncommon beauty. The little God appears in action, with all the beauty, grace, and sweetness of Correggio, and the naïveté of the antique. The game is placed partly in the folds of his cloak, and partly suspended on the *pallium*, called in Greek *hagelion*, from being used by sportsmen to throw a lance. Some birds, a group of other birds, and a young *canarion*, are the whole of his booty. He is reclining, basking, and is covered with the Phrygian *capium*, which serves him as a hunting cap, like the groups of Diana Triformis in the Capitol.<sup>1</sup> Melager and Castor are also pictured wearing the same kind of pileum, on an Etruscan patera, where these heroes are seen, among others, preparing themselves to hunt the Calydonian boar.<sup>2</sup> This gem was found by a Roman peasant in the beginning of the year 1788, after some very heavy rains, near the Porta Portese, where, according to Flaminio Vacca, the gardens of Caesar are supposed to have been situated.

## NEMESIS.

In this beautiful Greek intaglio, in a very fine hyacinth, Nemesis, the goddess of rewards and punishments, is represented; she is distinguished by the shape of the arm representing the cubit with which she measures the lives and actions of men. In her left hand she holds a bit, another symbol of the Goddess, *κλέος ἢ καὶ ῥήγναι αὐτοῖς*.<sup>3</sup> The following Italian translation of a Greek epigram in the Anthologia,<sup>4</sup> is very descriptive of the present image:

Nemesi ananidia, e, *giovane ed breccia*  
 Al parlar fiero, ed di opor misero.



## CUPID.

A CUPID loaded with game, emblem of the Genius of rural sports, is represented in this cameo of uncommon beauty. The little God appears in action, with all the beauty, grace, and sweetness of Correggio, and the true simplicity of the antique. The game is placed partly in the folds of his cloak, and partly suspended on the *pedum*, called in Greek *lagobolos*, from being used by sportsmen to throw at hares. Some wild fowl, a grouse of other birds, and a young fawn or kid, are the whole of his booty. He wears the hunting buskins, and is covered with the Phrygian *pileum*, which serves him as a hunting cap, like the groupe of Diana Triformis in the Capitol.<sup>13</sup> Meleager and Castor are represented wearing the same kind of pileum, on an Etruscan patera, where these heroes appear, among others, preparing themselves to hunt the Caledonian boar.<sup>14</sup> This gem was found by a Roman peasant in the beginning of the year 1788, after some very heavy rains, near the Porta Portese, where, according to Flaminio Vacca, the gardens of Cæsar are supposed to have been situated.

## NEMESIS.

IN this beautiful Greek intaglio, on a very fine hyacinth, Nemesis, the goddess of rewards and punishments, is represented; she is distinguished by the shape of the arm representing the cubit with which she measures the lives and actions of men. In her left hand she holds a bit, another symbol of the Goddess, *obstat nimis Rhamnusia votis*.<sup>15</sup> The following Italian translation of a Greek epigram, in the Anthologia,<sup>16</sup> is very descriptive of the present image:

Nemesi annuncia col morso e col braccio

Al parlar freno, ed all' oprar misura.

Pausanias informs us that in the temple at Rhamnus in Attica there was a statue of Nemesis with wings, executed by Phidias from a block of marble which the Persians brought with them from the Island of Paros, to erect a trophy at Marathon. Our Nemesis is *panthea*, having the head-dress of Isis, the helmet of Minerva, the dolphin of Amphitrite, and the wings of Psyche.



## CUPIDO.

Non può abbastanza esprimersi l'eleganza, e la grazia di questo egregio lavoro. Il Genio della Caccia v'è rappresentato a cammeo, il cui rilievo è candidissimo, il fondo onichino è diafano. Il Genio è carco di preda, parte ne ha riposta nel seno del suo picciol mantello, parte ne tien sospesa al baston pastorale, che, per essere usato anche da' cacciatori nel prender le lepri, ebbe da' Greci il nome di *λαγώβολος*, *lagobolos* (bastone da gettarsi alle lepri). Molte anatre, un gruppo d'altro uccellame, e un quadrupede, che sembra una picciola volpe, son la preda del cacciatore. Il Genio ha i coturni *venatorj* a' piedi, ed ha in capo un pileo simile al Frigio, che qui però fa le veci del pileo *venatorio*, come nel gruppo della Diana triforme Capitolina, ove la Diana cacciatrice ha un pileo pari a questo sul capo, e come in una patera Etrusca, ove sono effigiati gli eroi, che si preparano alla caccia di Calidone, fra quali Meleagro, e Castore hanno un pileo simile in testa.

## NEMESI.

NEMESI è rappresentata in questa erudita gemma, e si distingue dal gesto del braccio, che presenta il cubito, o *Πήχυς*, allusivo alla misura delle azioni, e dal freno, altro suo simbolo, perchè *obstat nimis Rhamnusia votis*, esposto a lungo nel Museo Pio Clementino.

A questa immagine si adatta a meraviglia il seguente epigramma Greco:

*Ἡ Νέμεσις προλέγει τοῖς πῆχυσί, τοῖς τε χιλίνω*

*Μὴ τ' ἀμετρὸν τι ποιεῖν, μήτ' ἀχλὺν λείπειν.*

Nemesi annuncia col *morso*, e col *braccio*

Al parlar freno, ed all'oprar misura.

Ma la nostra Nemesi è *pantea*; ella ha i calamistri, o ricci d'Iside, l'elmo di Minerva, le ali di farfalla di Psiche, e forse il delfino di Amfitrite sulla celata.





to the present time. The statue of the king is now in the  
cabinet of the Louvre, and as he is represented in one of the antique manner

#### M. ANTONI.

The character of Antony the Tragic is represented in a manner of surprise in the  
tragedy of the last of the world, and his excessive voice, which Shakspeare

has given him, is a great deal  
more than purchased by the  
more than by night, the 1881, the 1881  
more than purchased by the  
more than by night, the 1881, the 1881

In this century there is a likeness to Hercules, from whom, according  
to the descent of the French, in his life of the 1881, speaks of his ambition in  
Roman nose, and infers us the his language and mode of speaking was like his  
Cesar, Antony and his party, because of the 1881, the 1881, the 1881  
followed Cleopatra into Egypt, where he killed himself in the 1881, the 1881, the 1881  
his age.





## THESEUS.

THE hero in this plate, leaning against a stone, and with a sword in his hand, is Theseus ; he has just raised up the large stone under which his father Ægeus hid his sword. Pausanias informs us that there was a basso-relievo in bronze in the Athenian Acropolis, of the same subject. The club resting against the stone was the weapon which Theseus employed in killing the Minotaur, as he is represented in one of the antique paintings of Herculaneum.

## M. ANTONY.

THE portrait of Antony the Triumvir is represented in a bold style of sculpture in this cameo, which was discovered in Greece. It is certainly one of the best portraits of him, as will appear by comparing it with his medals. He was one of the greatest characters that has existed, notwithstanding his excessive vices, which Shakespeare<sup>27</sup> has so appositely described in the following lines :

“ I must not think, there are  
Evils enough to darken all his goodness :  
His faults, in him, such as the spots of heaven,  
More fiery by night's blackness ; hereditary,  
Rather than purchased ; what he cannot change,  
Than what he chooses.”

In this portrait there is a likeness to Hercules, from whom, according to some accounts, he was descended. Plutarch,<sup>28</sup> in his life of this great man, speaks of his aquiline or Roman nose, and informs us that his language and mode of speaking was, like his temper, turgid and ambitious, and that he affected the Asiatic manner. On the death of Cæsar, Antony and his party became so considerable, that if Cicero had not opposed Octavius to him, he would have replaced Cæsar. After the battle of Actium, Antony followed Cleopatra into Egypt, where he killed himself in the fifty-sixth year of his age.

## TESEO.

L'EROE appoggiato al sasso, e colla spada in mano, e la clava appresso, si ravvisa facilmente per Tesco, che sollevando il gran sasso, sotto il quale erano nascosti il calzare, e la spada d'Egeo, ha già ritrovato i segnali onde riconoscere il padre. Pausania ci narra, che questo fatto di Tesco vedevasi nell' Acropoli in Atene, eseguito in bronzo. La clava era arma usata da Tesco, colla quale lo vediam dipinto nelle pitture d'Ercolano, uccisore del Minotauro.

## M. ANTONIO.

L'IMMAGINE di Marc' Antonio, il Triumviro, è scolpito in questo cammeo d'arte finissima. Il confronto delle medaglie rende la denominazione indubitata. Questo è sicuramente il più bel ritratto, che io conosca, di quel celebre uomo, un de' più grandi, che ci presenti la storia, ad onta de' suoi vizj eccessivi. Vi si vede quella simiglianza con Ercole, creduto autore della sua stirpe, e quel naso alquanto aquilino, circostanze della sua fisionomia rilevate da Plutarco, in Antonio. Bella è la sesta Ottava di Tasso, nella Gerusalemme, c. xvi. riguardo a questo celebre Romano:

E fugge Antonio: e lasciar può la speme  
 Dell'imperio del mondo, ov' egli aspira.  
 Non fugge nò, non teme il fier, non teme;  
 Ma segue lei, che fugge, e seco il tira.  
 Vedresti lui simile ad uom, che freme  
 D'amore a un tempo, e di vergogna, e d'ira,  
 Mirar alteramente or la crudele  
 Pugna, ch'è in dubbio, or le fuggenti vele.





HERCULES



The entire portrait conveys a strong sense of feeling in the portrait of Bunsen, deeply conveyed in the study of manner and features by the finest engraving, and will bear comparison with the best of the age, which must be referred to. It is one of the best of the best of its kind, and is a fine work of art. It is one of the best of the best of its kind, and is a fine work of art. It is one of the best of the best of its kind, and is a fine work of art.

"This was a fine work of art."

A fine work of art, and a fine work of art.

It is only a general notion of thought  
And common sense all wisdom of them  
His life was gentle and his death was  
Sweet and his death was sweet and his death was  
And his death was sweet and his death was

It is only a general notion of thought  
And common sense all wisdom of them  
His life was gentle and his death was  
Sweet and his death was sweet and his death was

It is only a general notion of thought  
And common sense all wisdom of them  
His life was gentle and his death was  
Sweet and his death was sweet and his death was

It is only a general notion of thought  
And common sense all wisdom of them  
His life was gentle and his death was  
Sweet and his death was sweet and his death was

It is only a general notion of thought  
And common sense all wisdom of them  
His life was gentle and his death was  
Sweet and his death was sweet and his death was

It is only a general notion of thought  
And common sense all wisdom of them  
His life was gentle and his death was  
Sweet and his death was sweet and his death was





## M. BRUTUS.

THE sublime expression and strong sense of feeling in this portrait of Brutus, deeply engraved in a fine sardonyx, cannot be rendered by the finest engraving, and will bear no comparison with the original gem, which must be referred to. It is one of the best antique heads extant, and was found at Rome in the year 1786, and purchased there of that ingenious artist Mr. Marchant. It is rendered still more valuable by the marked similitude it bears to the few scarce medals that remain of Brutus. We are obliged to Shakespeare for the character of this distinguished Roman.<sup>19</sup>

“ This was the noblest Roman of them all :  
 All the conspirators, save only he,  
 Did that they did in envy of great Cæsar ;  
 He, only, in a general honest thought,  
 And common good to all, made one of them.  
 His life was gentle ; and the elements  
 So mix'd in him, that Nature might stand up,  
 And say to all the world, *This was a man !* ”

He seemed to inherit the republican principles of his great progenitor. Brutus is not less celebrated for his literary talents than his valour in the field ; and in reading the Greek and Roman orators, he imbibed those principles of freedom which he so eminently displayed, and which led him into the conspiracy against Cæsar. The night after his defeat at Philippi, he destroyed himself with a precipitation, says Montesquieu, that was inexcusable ; and one cannot read that part of his life without pitying the republic which was thus abandoned. Cicero, writing to Atticus, remarks that the conspirators had executed the project of an infant with an heroic courage, by not putting the axe to the root of the tree.

## CICERO.

THE portraits of great and eminent persons of antiquity are peculiarly interesting, and the present one of the first Roman orator is a valuable monument of ancient art. The portrait of M. T. Cicero is known by a fine bust of him with the name engraved on it, of genuine antiquity, in the Mautei Palace at Rome. This illustrious character, notwithstanding he was the first who was ever honoured with the glorious title of Father of his Country, conferred on him for the great services he rendered during his Consulship, fell a sacrifice to the determined enmity he bore to Antony, by whose orders he was murdered in the sixty-fourth year of his age, and the forty-fourth before Christ.

## BRUTO.

LA maestria, il tocco franco, e sublime di questo ritratto, profondamente inciso in sardonica, non può giudicarsi da verun disegno, ma fa d'uopo veder l'originale stesso, o l'impressione. È sicuramente un de' più stimabili intagli antichi, che conosciamo: gli accresce pregio l'aver molto rapporto colle immagini di Marco Bruto, che ci son note delle sue rare medaglie. Il Cav. Marino così dipinge questo ardente amator della sua patria:

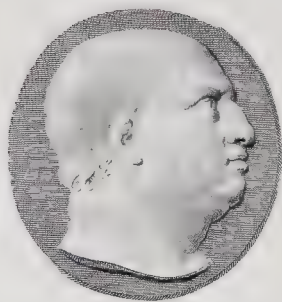
Fuggi, fuggi lontano—  
Così timido, e smorto, a Brutto audace  
Disse un fido seguace.  
Fuggirò, non col pie', ma con la mano,  
Risponde; e 'l ferro stringe, e 'l petto fiede!  
Veramente Romano,  
A cui fù sol concesso  
Prepor la patria al padre, ed a sè stesso.

## CICERONE.

Il ritratto inciso in questo rame vedesi scolpito in un cammeo d'insigne maestria, e 'l soggetto, cui sembra appartenere, sempre più prezioso rende il monumento. L'immagine di Cicerone ci è cognita dal vago busto Matteiano, riportato già fra le immagini di Fulvio Orsini, e d'altri. Da quello, che ha il nome scritto d'indubitata genuinità, si è ravvisato l'altro busto del Campidoglio, che rappresenta il Romano Oratore in età alquanto più giovanile, e nell'età medesima viene effigiato nel nostro. Le medaglie di Cicerone battute in Magnesia, al Sipilo, col suo ritratto, somigliano al primo, e ci mostrano, che Cicerone, più pingue nell'età virile, andava emaciando nell'avanzarsi verso la vecchiaja, colpa forse ugualmente delle sue peripezie, che dell'età. Il suddetto Marino, loco citato, così fa dire di sè a questo insigne oratore:

Potè l'empio tiranno,  
Fren di Silenzio eterno  
Porre al libero corso  
D'una lingua faconda?  
O patria moribonda!  
Che più per te potei,  
Che non dissi, o non fei?







... that ... Mr. ... who speaks ...  
... the ... of ...

was ... the ...

who ...

We find ... described by Mr. ... who speaks ...  
... relief ... in ...  
... the ... work ... as in ...  
... green ... which appears to be ...

place ... is the same

Among ... are ...  
... of ... Mr. ... just ...  
... in ... of ...  
... in this noble ...

at ... he described in an

Augustus. He is crowned with oak, or rather with the ...

even ... cruelty in the establishment of his



## MÆCENAS.

THE portrait of Mæcenas, who has rendered himself immortal by his liberal patronage of learned men and letters, must be held in the highest veneration by all lovers of literature. The late Dr. Mead purchased of the heirs of Cardinal Massimi, several coloured drawings copied from antique paintings, and among them the copy of part of a painting found in the Palace of the Cæsars, representing Augustus crowning Tiridates in the presence of Mæcenas, Agrippa, and probably Horace. The figure said to be that of Mæcenas is the principal one in the picture, after Augustus, while Agrippa is represented further back, leaning his right hand upon the shoulders of Mæcenas. This drawing was published by the late George Turnbull, Esquire, and has been engraved in Sandys's fine edition of Horace. The portrait of Mæcenas in the picture is very like our gem, in which he appears somewhat older. The engraving of this cameo, on a fine oriental turquoise of what is called the *old rock*, is worthy of the age of Augustus. Three turquoises of genuine antiquity have been described by Winckelman in Stosch's Gems.<sup>22</sup> We find others described by Mariette,<sup>23</sup> who speaks of having seen a beautiful bust in relievo, three inches in height, in the Florentine Gallery, which clearly proves that the turquoise was worked in relievo as well as in intaglio. The colour of this stone is green, like the malachite, of which it appears to be a species. It is believed that the opaque gem called by Pliny *molochites*, little inferior in value to the emerald, and employed in engravings, is the same as the turquoise. He informs us that they came from Arabia, while others are of opinion that the turquoise of what is called the *rocca vecchia*, is a native of Persia. Mr. Mariette,<sup>24</sup> in the treatise just alluded to, in assigning the characters which distinguish it from the occidental turquoise, describes precisely that esteemed brightness and unity of colour which we admire in this noble gem. Another portrait of Mæcenas, engraved by Solon in a large medallion, found a few years since at Palestrina, will be described in another part of the present work.

## AUGUSTUS.

THIS cameo, of a bold style of sculpture in alto-relievo, presents to us the portrait of Augustus. He is crowned with oak, or rather with the civic crown, represented on the Roman coins of this Emperor, with the inscription, *ob ciues servatos*. Augustus, after exercising great cruelty in the establishment of his tyranny, became afterwards deserving of this panegyric.

## MECENATE.

Il ritratto di Mecenate deve aversi in gran pregio da tutti coloro, che hanno in qualche onore le Muse.

Il Dottor Mead, fra i disegni coloriti d'antiche pitture acquistati dagli eredi del Card. Massimi, ne possedeva una, che era la copia d'un frammento di pittura trovata nel palazzo de' Cesari, ove si vedea rappresentato Augusto in atto di coronare Tiridate, presenti Mecenate, Agrippa, e forse Orazio. La figura, che si dicea rappresentar Mecenate conveniva con questa denominazione per più motivi; e perchè facea nel quadro la prima comparsa, e perchè era preferita a quella d'Agrippa, che, stando alquanto più indietro, appoggiava la destra sull' omero di Mecenate.

Questo disegno fu pubblicato in Inghilterra da Signior Giorgio Turnbull, e se ne vede ripetuta la stampa nella bella edizione d'Orazio fatta da Sandys.

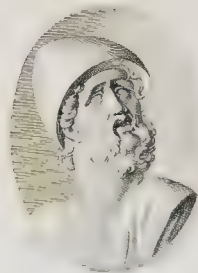
La preziosa turchina su cui è scolpito il presente cammeo, aggiunge al merito della gemma. Gli antichi vi lavoravano, e tre turchine di riconosciuta antichità registra Winckelman nel Gabinetto di Stosch; altre ne avea già osservate il Mariette, il quale aggiunge d'averne veduto un busto bellissimo dell' altezza di tre pollici di tutto rilievo nella Galleria di Firenze, prova che la turchina fu lavorato in intaglio non solo, ma in cammeo. Il suo color turchino, che s'avvicina al verde, la fa riconoscere per una specie di *malachita*, ed in fatti si crede, che la gemma *molochites* nominata da Plinio, fralle gemme non diafane, poco inferiore in pregio allo smeraldo, e usata per intagli, sia la stessa che la turchina. Egli dice che trovavasi in Arabia; alcuni dan per patria alle turchine di rocca vecchia la Persia; e M. Mariette, nell' assegnare i caratteri, che distinguonla dalla occidentale, descrive appunto que' pregi di lucentezza e d'unitezza di colore, che ammiriamo in questa nobilissima gemma.

## AUGUSTO.

Il presente cammeo, di stile nobile, e franco, ci mostra in gran rilievo l'immagine d'Augusto, di faccia. Egli è coronato di quercia, ossia della corona civica, impressa nelle monete Romane del suo tempo, colla epigrafe *ob cives servatos*. Le crudeltà usate nel principio e nello stabilimento della sua dominazione, lo misero in istato da potere impunemente meritar questo elogio nel rimanente del suo impero. Egli è velato, come si conviene a sacerdote, anzi a Pontefice Massimo. La gemma è stata trovata in vicinanza di Civita-vecchia, ov' erano le antiche città di *Centumcelle*, e di *Castrum-novum*.











### ULYSSES.

A BUST of Ulysses, in the character of imploring the Gods, in consequence of his detention in the island of Calypso, of exquisite Greek sculpture, is engraved in a most beautiful bright cornelian. In the field appears the name *Allion*, who was one of the first Greek engravers of gems, in the age of Augustus, when his works were held in equal estimation with those of Dioscorides, who flourished in the same period. The adventures of Ulysses in his return to Ithaca from the Trojan war, are the subject of Homer's *Odyssey*, of which Pope has favoured us with a beautiful translation. This is one of the most interesting gems to be found in any museum.

### MASK.

THE head-dress of this mask, representing a front face of a priest of Bacchus, is singular. This intaglio, which is well engraved in the old Greek style, came originally out of the Cabinet of the late Cardinal Conti.

## ULISSE.

Busto d'Ulisse, con barba, scultura squisita Greca, è incisa in una vaga, e chiara corniola. Nel campo si vede il nome *Allion*, il quale era uno de' primi incisori in gemme nel secolo d' Augusto. Questa, in breve, è una delle più interessanti gemme, che trovar si possa in qualsisia museo. Metastasio, nell' *Àchille in Sciro*, dipinge il carattere d'Ulisse:

*ARCADE solo.*

Chi può d'Ulisse al pari  
 Tutto veder? Ciò, che per gli altri è oscuro,  
 Chiaro è per lui. No, la natura, o l'arte  
 L'egual mai non formò. Dov'è chi sappia  
 Com'ei, mostrar tutti gli affetti in volto  
 Senz'averli nel cor? Chi fra gli accenti  
 Facili, ubbidienti  
 L'anime incatenar? Chi ad ogni istante  
 Cambiar genio, tenor, lingua, e sembiante?  
 Io nol conosco ancor. D'Ulisse al fianco  
 Ogni giorno mi trovo;  
 E ogni giorno al mio sguardo Ulisse è nuovo.

## MASCHERA.

L'*ACCONCIATURA* della testa di questa Maschera, rappresentando il viso in fronte d'un sacerdote di Bacco, è singolare. Questo intaglio, ch'è ben inciso nello stile Greco antico, sortì originariamente dal Gabinetto del fu Cardinal Conti.







## PROBATION

At a Probation Hearing held at the Court House, in the City of New York, on the 10th day of June, 1901, the following persons were present:

## PROBATION

The following persons were present at the Probation Hearing held at the Court House, in the City of New York, on the 10th day of June, 1901:

The following persons were present at the Probation Hearing held at the Court House, in the City of New York, on the 10th day of June, 1901:

The following persons were present at the Probation Hearing held at the Court House, in the City of New York, on the 10th day of June, 1901:

The following persons were present at the Probation Hearing held at the Court House, in the City of New York, on the 10th day of June, 1901:



## BACCHANAL SUBJECT.

A FEMALE figure almost naked, in a slight drapery, pouring wine from a small vase upon a lighted altar, towards which a satyr with goat's legs brings a victim to be sacrificed either to Pan, or Bacchus, whose term is seen on a high pedestal under a tree. This cameo is a fine one ; and was formerly in the Mantua Collection.

## AJAX AND CASSANDRA.

ON the chest of Cypselus, among other subjects, Ajax was represented dragging Cassandra from the statue of Minerva, with the following inscription :<sup>33</sup>

“ The Locrian Ajax once Cassandra seiz'd,  
And forceful drew her from Minerva's fane ; ”

which is very descriptive of our gem. This subject, full of character and expression, has been frequently repeated in different antique monuments, besides having been painted in the Pœcile at Athens.<sup>34</sup> Winckelman<sup>35</sup> has described a fragment of terra cotta precisely the same as this intaglio, where Cassandra appears nearly naked. The finding the virgin daughter of Priam in that situation must be attributed to this violence having been committed in the night.



## SOGGETTO BACCANALE.

FIGURA di donna quasi ignuda, in veste leggiera, versando del vino da un picciol vaso su di un altare acceso, verso del quale un satiro con gambe caprine porta una vittima da sacrificarsi a Pane, oppure a Bacco, il cui termine vedesi su di un alto piedestallo sotto un albero. Questo cameo è assai bello, ed era già nella Raccolta di Mantua.

## AJACE LOCRO, E CASSANDRA.

*Αἴας Λοκρός καὶ ἡ Ἀργεία Κασσάνδρα*

Ajace, il Re di Locride, Cassandra

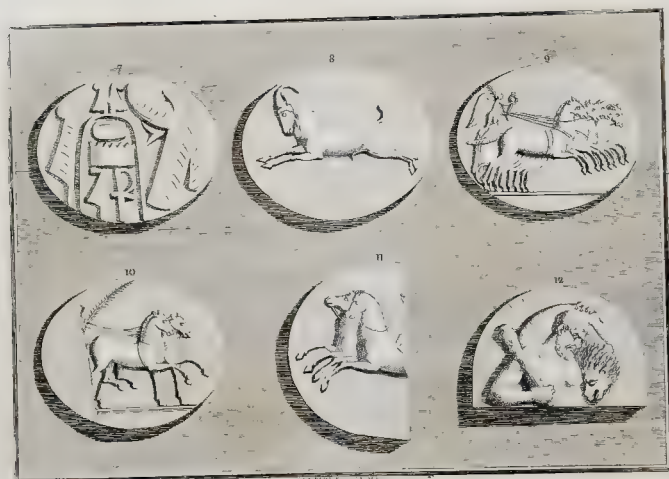
Dal simulacro di Minerva svelle.

Questa era l'epigrafe, che leggevasi nell' arca di Gipselo, sotto un bassorilievo rappresentante quella violenza, e che può scriversi sotto il disegno della gemma nostra. Le arti antiche ripeterono spesso un argomento di tanta espressione, e oltra l'esser dipinto nel Pecile d'Atene, varj lavori antichi ce l'offrono ancora. Il frammento d'una terracotta riportato da Winckelman, ed avente lo stesso soggetto confronto anche in ciò colla nostra gemma, che ivi pure Cassandra è quasi nuda. Il veder così effigiata la vergine figlia di Priamo dee ascriversi alla notturna sorpresa de' Greci.





ANTIQUE EGYPTIAN G. M.



ANTIQUE EGYPTIAN G. M.

the first as a result of the temple's destruction.

the first as a result of the temple's destruction.

and possibly also the removal of the monument which was destroyed in the  
city's destruction. The monument was destroyed in the city's destruction.  
The monument was destroyed in the city's destruction. The monument was  
destroyed in the city's destruction. The monument was destroyed in the city's  
destruction. The monument was destroyed in the city's destruction.

The monument was destroyed in the city's destruction.

the first as a result of the temple's destruction.

The monument was destroyed in the city's destruction.





## ANTIQUE EGYPTIAN GEMS.

1. BESIDES the famous Nilometer in the temple of Serapis near Memphis, the Egyptians had portable ones, which were occasionally conveyed to different places, and afterwards carried back to the temples; a custom which prevailed likewise in the Christian churches, as we learn from Rufinus<sup>46</sup> and Sozomen,<sup>47</sup> who called these Nilometers *ἰσχυρὸς*, which signifies a cubit, precisely similar to the small rod represented in this curious gem. The crocodiles, one ascending, the other descending, were probably symbols of the increase and decrease of the Nile. According to the testimony of Herodotus,<sup>48</sup> Strabo,<sup>49</sup> and others, this Nilotic animal was worshipped in different parts of Egypt, and possibly was the symbol of the river itself, which is never found in antique monuments without this sacred animal. Jamblicus<sup>50</sup> says that the crocodile is sacred to the sun; and, according to ancient theology, the same as Osiris; and we are informed by Plutarch<sup>51</sup> that the Nile took its derivation from this deity. This hieroglyphic symbol of the inundation of the Nile is unique; it is well engraved, and was found in the sands near Memphis in the year 1785.

2. Count Caylus<sup>52</sup> has published a fine Egyptian bronze of a bird with a female head of a goddess, similar to the present Egyptian fragment. He describes it as Isis, with the body of a swallow, in which he is mistaken, as the feet of the bird, which have not been broken off, are those of a bird of prey. In the frieze of the Isiack Table at Turin, two birds, male and female, with human heads, are represented, one of them similar to our intaglio. Plato<sup>53</sup> informs us that the Egyptian Pallas worshipped in Saïs, under the name of *Neith*, was represented in this manner; and Horoapollo<sup>54</sup> says that the vulture was sacred to this goddess. In the medals of the Valerian family<sup>55</sup> a bird of prey is represented with the head of Pallas and an helmet, a shield close to the wings, and two javelins. The hieroglyphic in the field is frequently met with in the Egyptian monuments. It appears to be composed of the serpent Cneph, the good genius, usually found with the images of that goddess, and the winged Scarabæus, a symbol also of the Egyptian Minerva, or Neith.<sup>56</sup>

3. The custom of representing the Egyptian deities in boats, has been explained by mythologists and other writers. It occurs frequently in the antique monuments in Egypt.<sup>57</sup> Plutarch,<sup>58</sup> Porphyry,<sup>59</sup> and others, assign different reasons for this practice. The goddess Isis is sometimes represented alone in a boat, in the same manner as Tacitus informs us happened among the Germans;<sup>60</sup> and we are told by

Athenæus<sup>42</sup> that it was the opinion of the Greeks, that the sun, at the close of day-light, was reconveyed back to the east from the west in a boat. This opinion seems confirmed by a painting on an Etruscan vase, published by Abbate Winckelman,<sup>43</sup> where the chariot of the sun is placed in a boat. In this fragment of fine Egyptian sculpture, Isis is in a boat giving suck to Horus, surrounded with several symbols of the religion of the country. In an antique ivory in the Vatican Museum,<sup>43</sup> Isis is suckling Apis in one of these sacred boats. The Abbé Fontana, in a dissertation published in the *Mémoires de l'Académie des Inscriptions*, very judiciously remarks, that boats were used in the religious ceremonies of Egypt, in the same manner as the chariots were in those of Greece.

4. Isis is likewise in this gem represented suckling Horus. The subject has been frequently repeated by the ancients. The style of sculpture appears to be after the age of Alexander, when the artists in Egypt were approaching that perfection which is ever to be met with in the Greek style of engraving. The chair in which the goddess is sitting is ornamented with lions' paws, which animal, expressing the power of the sun, was sacred to Horus; and the chairs in which Horus is found sitting are embellished with lions, as we learn by the *Hieroglyphica* of Horapollo.<sup>44</sup> *Hori throno leones subjiciunt.*

5. The four deities represented in this gem, are Harpocrates, with his finger on his lip, the flower lotus upon the head, and the cornucopia in his left hand; Serapis, with the modius, and the right hand open, as a propitious token; Isis, with the sistrum in the right hand, and the water vase in the left, signifying the attractive power of the moon on the waters of the Nile; and lastly, Anubis, with the head of a dog, and the papyrus plant, emblematical of the invention of the art of writing by Anubis, or the Egyptian Mercury. The letters CAD are the initials of the person who used this gem as a seal, which was a very ancient custom among the Egyptians. The engraving, which is ordinary, is that of the lowest style of the arts in Egypt under Julian the Apostate, when the Egyptian idolatry had given way to the Grecian mythology.

6. Isis is represented in this small intaglio between two palm trees of the Thebais, which, according to Strabo, were the finest of Egypt; she has the usual water vase, and holds two dates in a patera or dish. We are informed by Spanheim<sup>45</sup> that these dates were much esteemed, and that they made wine from them. To the Egyptian deities Bacchus and Ceres, the Greeks attributed the improvement of the food of man. This beautiful little gem is of the third epocha of the art of engraving in Egypt, renewed under Hadrian, when it resembled the Grecian style, and, from its extreme delicacy, produced soon after, the decline of this delightful art.





# ANTIQUE GEMS.

7. This Egyptian Scarabæus, much injured by fire, represents different ornaments and symbols found on the old monuments of Egypt. There appears to be some hawk's feathers, which, according to Diodorus,<sup>46</sup> were used in ornamenting the tiara of the priests, and the tau with the handle, symbol of the initiation to Osiris, fully explained in the second volume of the *Museum Primum Clementinum*.<sup>47</sup> It has other emblems, difficult to be ascertained, and not easily interpreted.

8. This intaglio in calcedony is well engraved in the Egyptian manner; it represents the god Mendes, or the Mendesian he-goat, worshipped at Mendes in Lower-Egypt. This gem is perforated, and probably served as a seal.

9. This elegant intaglio, and the two following fragments, 10, 11, are monuments of the Gymnastic games of the ancients.

12. A fragment representing Hercules, the conqueror of the lion. A very fine engraving of the old Greek style, with the border, which has been improperly called Etruscan, but which is found in almost all the Scarabæi.

13. This curious Chimera, brought from Egypt in the year 1785, represents a bust of Minerva, with the symbols and attributes of most masks. They belong likewise to other deities, which the ancients blended with Minerva. The ornament in front of the helmet characterises Isis, or Neith, which, according to Plato, was the same Minerva. The serpent rising up from the gorgon is the symbol of health, and Minerva Hygeia, and the small wings on the shoulders, symbolize Victory, or Minerva Nice.

14. The battle of Hercules and the Centaurs has been frequently described by the ancients, but is seldom to be met with in antique gems.

15. This intaglio, which appears to have been engraved by a very indifferent artist, is nevertheless curious. Mars and Hercules are represented as the symbols of military valour, between two serpents, the usual emblems of the good and evil genii. This ring probably belonged to some military person.

16. Capaneus, one of the seven heroes of Argos, is represented wounded before Thebes. The engraving is of the old Greek style, which has been confounded by the antiquaries with the Etruscan. It was found at Athens in the year 1785.

17. This gem, which is engraved in the same manner as the former, presents us another of the seven heroes of the League of Argos against Thebes, Tydeus, the father of Diomedes. He appears wounded, and is stooping to pull a dart or javelin out



of his right leg, after having defeated the party which Eteocles had placed in ambush against him.

18. This antique paste gives us the undoubted portrait of Ulysses, and is similar to one in the collection of the late Baron Stosch.

19. A sacrifice to Bacchus is represented in this small gem cornelian. His image is placed on a circular altar, and dressed as a *bassaris*, having the thyrsus in one hand and a kid in the other; at the foot of the statue there is a plough, and beyond it, on an eminence, a small edifice; and a female figure, like the one introduced in Plautus's comedy of the *Aulularia*, is playing on two flutes in honour of the god.

20. Jupiter, the image of the Sun, and a Victory, were the tutelar deities of the Roman empire, about the third century, and even after that period. Of Jupiter Capitolinus it is unnecessary to make any remark. In the medals of those times the Sun is styled *Dominus imperii Romani*, and Victory had an altar in the Senate, which was destroyed by order of the Emperor Gratian.

21. This curious intaglio appears to have served a victor in the Circensian games; the empty *quadriga* in the centre of this gem has a Victory holding a crown over it, in the same manner as the Olympic Victories are represented on the coins of Sicily. The zodiac forms a circle round the car and Victory. It is diligently engraved on a circular sardonyx of two colours, and was found near the lake of Perugia, formerly more celebrated as the Trasymenus.

22. A *Cercopithecus*, or small monkey, is engraved in the Egyptian style in this scarabæus. In the Capitol there is a monument of basalt similar to this gem. Abbé Winckelman informs us that the Greeks established a colony which was named *Pithecura*, on account of the quantity of monkies which were found there; and Diodorus says they were venerated there in the same manner as dogs were in Egypt; that they run tame about the houses, and were even permitted to take what they found in their way. This gem, as well as the monkey in the Capitol, was probably an object of veneration in the Greek colony of Pithecura.

23. This Egyptian cornelian represents Isis Canopus, with the fruit and leaves of the persica upon the head.

24. Harpocrates, the god of silence, sitting on the lotus, as he is represented in a bronze medal (which was in the late King of France's Cabinet) of Antoninus, struck in Egypt in the second year of his reign, as appears by the legend. The Egyptian theologists make him the son of Isis and Osiris, and the symbol of the sun in the winter solstice. The worship of Harpocrates was so much in vogue in the time of the Emperors, that almost every one wore his image on their finger.

25. The hero here represented with a helmet, buckler, and lance, in ambush, is Hector, as is proved by the name engraved in Etruscan characters in the field. The Abbé Lanzi, in his learned dissertation on the ancient languages of Italy, informs us





and the ... of ...

... of ...

is required by ...  
... of ...  
... of ...  
... of ...





that the Etruscans employed the *V* instead of the *O*. This monument of the Etruscan style of engraving is probably unique, as it proves to us that the *Evas* of the famous Patera, where Mercury is weighing the lives of men, is not the name *Hector* in the Etruscan language, as believed by Winckelman, but of *Memnon*, son of Aurora *Eoas*, the name given him by the Greeks, as has been judiciously remarked by the above learned author.

26. The bust of Serapis: the two candlesticks, the eagle, and star, as represented in this gem, were the symbols of Jupiter and the sun, united in the person of Serapis. The candlesticks, composed of several branches, are to be met with on the medals of Apollonia, as we are informed by Salmasius.

27. This intaglio is singularly curious, being an antique copy of the statue of Jupiter at Elis. The original was the work of Phidias, fifty cubits in height, and passed for one of the seven wonders of the world. He is seated upon his throne in the same manner as described by Pausanias; it was composed of ivory and gold, which had separated, but was carefully restored by Demophoon, a sculptor of Messenia, so much to the satisfaction of the Elians that they granted him an honorary prize. It was struck with lightning in Cæsar's time; and Caligula wanting to remove it, with other statues, sent Memmius Regulus to Greece with positive orders to transport it to Rome; but Regulus was persuaded by the architects he employed that it could not be removed. In the time of Julian the best Greek artists resorted to the temples of Jupiter at Elis, and Minerva at Athens, to copy those two celebrated statues which then remained there. However in the year 416, Theodosius the Great ordered the statue of Jupiter to be removed to Constantinople, where it was destroyed in the great fire that happened eight years afterwards. When Phidias first exhibited this statue, the Athenians were so struck with it, that they asked him from whence he had taken those divine but terrific exhibitions of the god. He replied by a quotation of three fine lines in Homer.<sup>48</sup> The Abbé Arnauld has judiciously remarked that the modern artists do not feel sufficiently sensible of the advantages they might derive from the lecture of Homer, and that it is to the fire of his genius that the fine arts have been greatly indebted.

28. A head of Africa, covered with the skin of the elephant, is elegantly engraved in this red jasper.

29. Achilles dragging the body of Hector round the walls of Troy. It was the custom in that part of Thessaly of which Achilles was king, to attach those that were slain in the battle to their cars, and draw them round the walls of their towns. Troy is represented by several high towers; and the first houses were in form of towers.

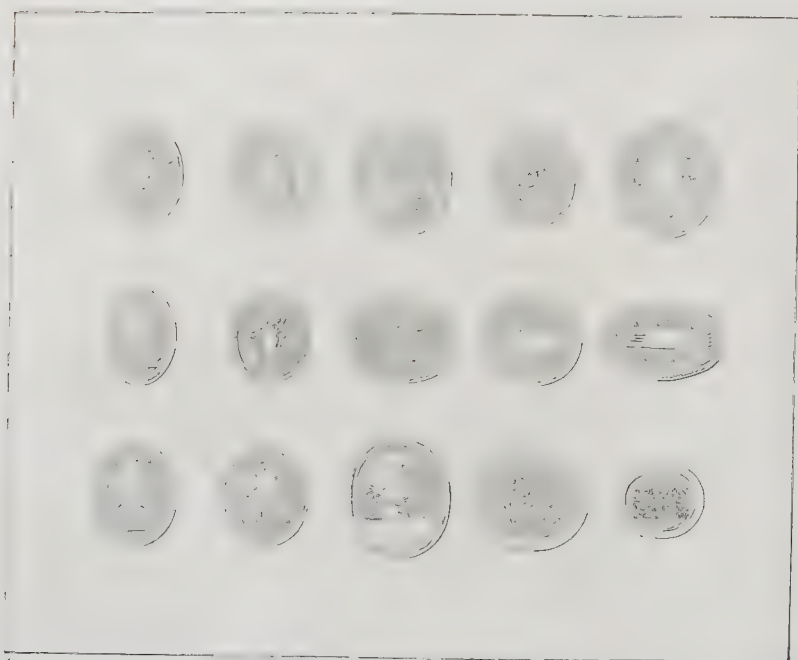
30. Ulysses, on his return to Ithaca, after an absence of twenty years, is discovered by his dog Argus, who died of joy on seeing his master.<sup>49</sup> The same subject is represented on a medal of the Manilian family.<sup>50</sup> The adventures of Ulysses in his return to Ithaca from the Trojan war are the subject of the *Odyssey*. Our gem is an antique paste, imitating a sardonyx.

31. Leander and Hero. The fable of these unhappy lovers is well told in this gem ; Leander is crossing the sea, preceded by two dolphins ; Hero appears in a tower with a lighted torch, impatiently expecting him. The images of Leander are rare, and have been generally mistaken for those of Atalanta.

32. An antique hand holding a *style*, which the ancients made use of in writing on tablets of wax ; they were sometimes of silver, but commonly of bronze.

33. An antique Persian seal of a cylindrical form in calcedony, representing the four elements. As the style of engraving in Persia had little resemblance with the old Greek style, it is probable that no Greek artists settled in Persia prior to the conquest of that kingdom by Alexander.





rh

place

the end of

the end of

the end of



卷之四

四庫全書

四庫全書

## ANTIQUE GEMS, WITH INSCRIPTIONS.

JUPITER in his chair, with the sceptre and the thunder bolt. The letters *HAI*, which appear in the field, were probably the initials of one Heliodorus the proprietor of the ring.

Jupiter, with the patera in his right hand, the sceptre in the left, and the eagle at his feet. The inscription *VICTORIS · RR.* is unintelligible.

Juno, in this gem, appears veiled, with the sceptre and patera. The goddess is placed in a car drawn by two peacocks, her favourite birds: in some of the medals of the Roman Emperors, and other monuments, she is represented in the same manner. That it was the custom formerly in Greece to write *Demostrato* in the same manner as it appears on this gem, is clearly proved by the inscription on the Chest of Cypselus.<sup>31</sup> This subject is unique. The gem was found near the ruins of Cydonia, in Candia, in the year 1785.

The Minerva engraved in this cornelian, has an helmet on the head, and a tunic reaching to her feet, where there is a shield. The goddess holds a spear in her left hand, and in her right a victory, in the very same manner as the Minerva of ivory and gold in the Parthenon at Athens. The engraving of this gem, though undoubtedly antique, is coarse. It was the custom for inferior artists to copy the most celebrated statues, and particularly those which were objects of veneration. The letters *ΑΠΟΛ* are the initials of the name of the proprietor of the ring, probably one Apollonius, or Apollodorus.

This amethyst gives us the symbols of Minerva, which are on the medals of Athens, the owl, and the *arilena*, or oil vase. The characters are incorrect, and were probably engraved by an artist ignorant of the rules of grammar, to which may be attributed the many errors we meet with in ancient inscriptions. The letters *ΑΘΕΙ ΑΡΗ* on the gem, appear to be engraved instead of *ΑΣΗΝ ΑΡΕΗ*, Minerva Area, or the martial. Orestes, after his acquittal by the Areopagites, dedicated an altar at Athens to Minerva Area; and this ring, which was brought from thence, had perhaps belonged to a person who had been accused of some crime, but, on being acquitted, had, like Orestes, erected an altar to Minerva Area.

The image of Death, or eternal sleep, with the torch reversed upon an altar. The star near the ground is the symbol of the setting sun, another emblem of death. The statue of Sleep found in the villa of Cassius, at Tivoli, and now in the Pope's Museum,

has likewise a small altar, which was one of those sacred to the *Dii Mani*, or a sepulchral one.

A plasma of emerald, with the figure of Fortune, the patera and cornucopia; she is before one of those altars which are the symbols of the sacrifices employed in contracting alliances. The capricious goddess has the same attributes as appear on the medals with the word *concord* on them. The letters *C. VL.* may stand for Caius Ulpius, some Roman, the owner probably of the ring.

A cornelian with two dolphins, and the inscription *NIGER POMP.* if we read *Niger Pompeianus*, we have the name of one of the Pompeys, or perhaps one of his mariners. The dolphins belong equally to one serving in the naval army as to any other person in the service of Pompey: he is represented in some medals as a second Neptune.

A horse tied to a small column supporting one of the eggs employed as signals in the races of the Circus. The letters *AV FRO* probably include the names of the horse and its master Taurus Frontonis. The ancients applied the name of *taurus* to horses, and they valued those most whose head resembled that of a bull, as the name *Bucephalus* given to Alexander's horse clearly proves.

A very deep engraving on a cornelian, representing a quiver full of arrows. The inscription *PARENTIO VITA*, contains a prediction of long life, or long live Parentius.

A plasma of emerald, in which is engraved a capricious animal formed of the head and neck of a horse, a mask of Silenus, a ram's head for the body, legs of the cock, and an ear of corn the tail. These animals were called *Grylli* by the ancients, and *Chimerae* by the moderns. The letters engraved in the field are not intelligible. They are symbols like the Arabic numbers, which were understood by the Greeks in the lower ages, though they took them for Indian characters.

The Abraxas on this gem, with the head of a cock, and serpent's feet, holds a whip in his right hand and a shield in his left. This mystical representation is the symbol of the Sun, called *Abraxas* by the Basildian fanatics and heretics of the second century. It has frequently been observed that the name *abraxas* in Greek characters gives the number of the days in the year. A similar inscription to this is met with on other abraxian gems, but has never been interpreted.

A bust of a Parthian king, with the curled beard and long ringlets of hair. He has a tiara, ornamented with pearls, and ear-rings similar to those of the medals of the Arsacidæ. The engraving of this ring, which was brought from Bassora, is in a barbarous style. There are four letters on the breast in unknown characters, bearing a resemblance to the Chaldaic Hebrew.

A niccolo, in which is well engraved in basso-relievo the following device: *I love not, as I will not be deceived, but I look on, and laugh.* This is the device of a person who

professes not to fall in love. In Venuti's seventh volume of the Dissertations of the Academy of Cortona, he has given nearly a similar explanation of the Greek motto on this ring, which was found at Smyrna.

A sardonyx, upon which is engraved in Greek letters the following epigraphe:  
*People say what they please, what then? I don't care.*

## ANTIQUE GREEK GEMS.

TYTHON, or a giant defending himself, is inimitably engraved by *Dioscorides* on this beautiful beryl, from the Cabinet of the Prince Eugene.

A grand head of Hercules crowned with ivy, found at Tarento.

A lion passant is engraved in a most masterly style on a very fine sardonyx, from the Cabinet of Prince Colonna, at Rome.

A fine Greek head of one of the Dioscouri, found in Apulia, and engraved on a very large garnet.

Hercules Buphagus, with an inscription in the field of the gem, not intelligible, but probably the name of the engraver. It has been interpreted by some antiquaries for Milo, a celebrated athlete of Crotona, who carried a bull on his shoulders above forty yards, and afterwards killed it, and eat it in the course of a day. Intaglio, from the Cabinet of Prince Eugene.

A fine head of the city Antiochia, near Daphne, with the engraver's name *Lypasius*. This beautiful onyx was in the Cabinet of the Prince of Conti.

Hercules with a bull, is most admirably engraved in the first Greek style on this beautiful jacinto guarnacino, from the Colonna Cabinet, *the chef-d'œuvre of the fine arts*.

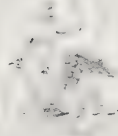
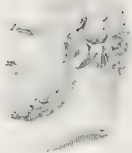
A large and very fine bust of Mæcenas, with the engraver's name *Solon*. It was found in the year 1794 in the excavations that were then making at Palestrina near Rome.

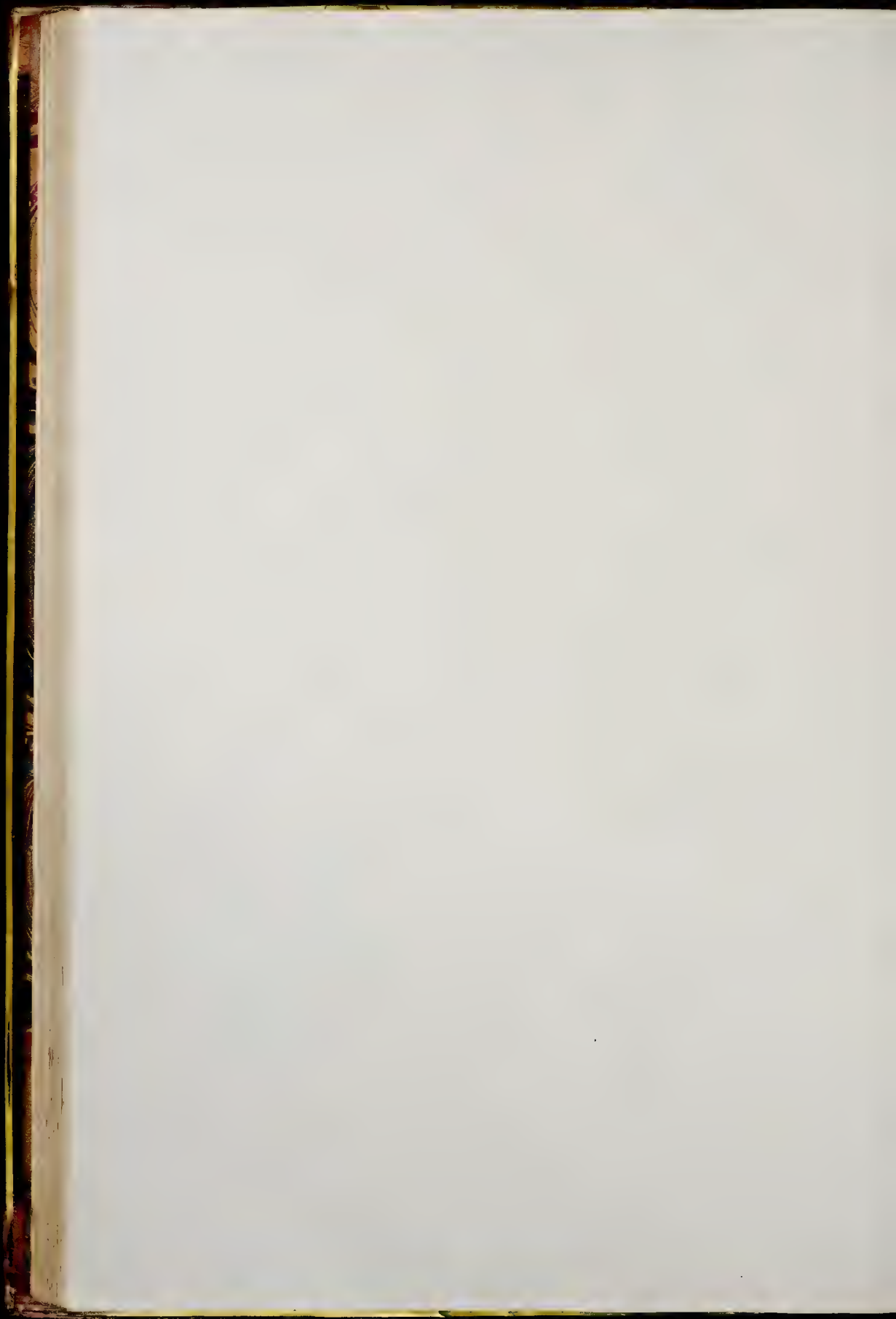
Jupiter Thunderer with the eagle, a good engraving, intaglio, from a celebrated cabinet at Turin.



卷之三  
詩經  
周南  
關雎

A  
un





### ANTIQUE GREEK GEMS.

SILENUS drunk, with a mask, and riding backwards upon his ass, is well engraved. Cameo from the Colonna Cabinet.

A Grecian sacrifice. An elegant and curious composition. The inscription in this fine cameo is not integral. From the Colonna Cabinet.

A Faun and Bacchante dancing, of first rate sculpture. This cameo was sent to the late Sir William Hamilton from Constantinople, where it had been found.

A bacchanalian subject, consisting of three figures in cameo, from the Mantua Collection.

This cameo, on a very large and fine oriental onyx, represents a Greek hero pulling a Trojan off his horse, in the same manner as Diomedes is described with Troilus in the Trojan war. From the Mantua Collection.

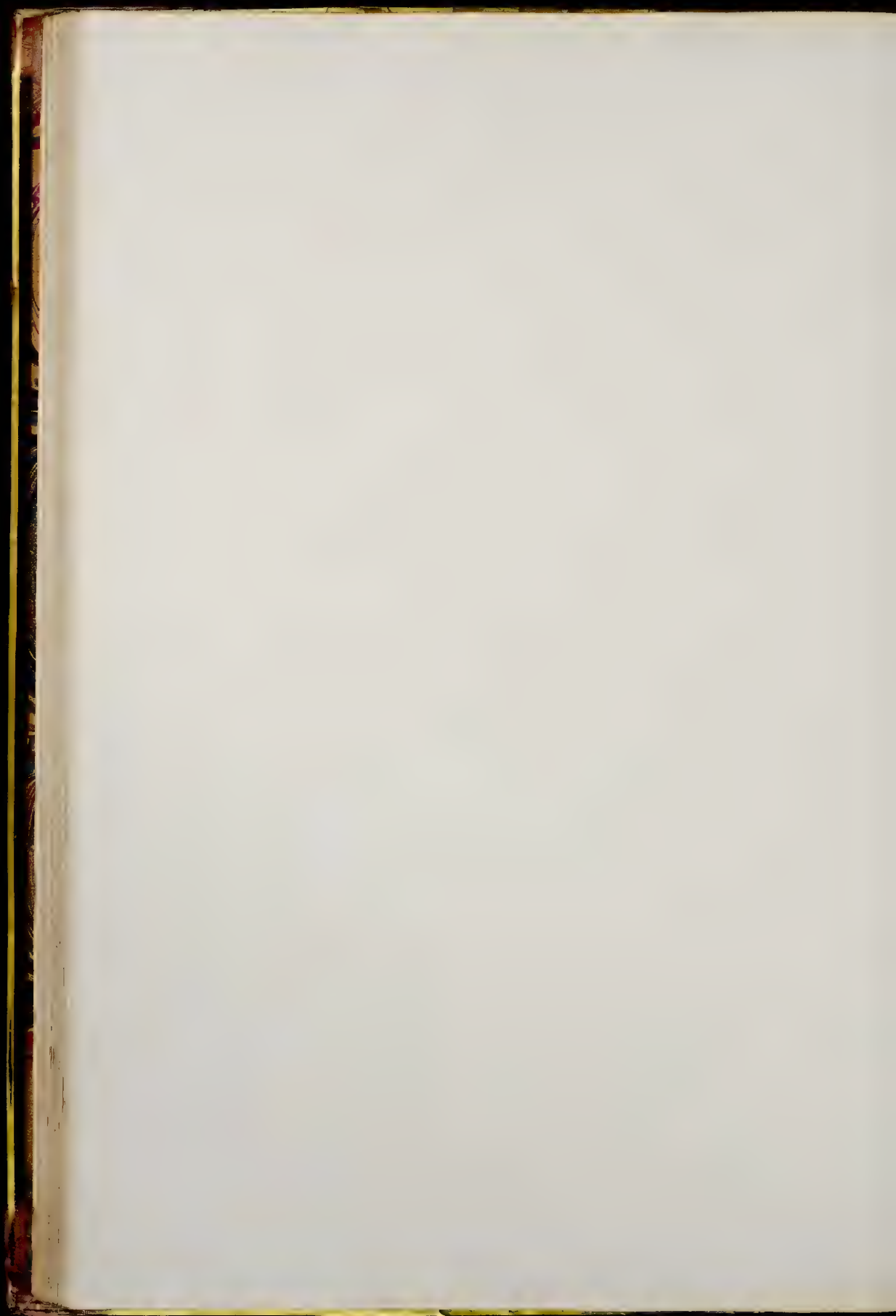
A highly finished head of Augustus. Cameo from the Mantua Collection.

Alexander, a beautiful cameo on an oriental turquoise. This head may be styled a chef-d'œuvre, from the superior style in which it is engraved. It may fairly be attributed to the age of Alexander, when Pyrgoteles alone had permission to engrave his portrait on gems. From the Cabinet of the Prince of Conti.

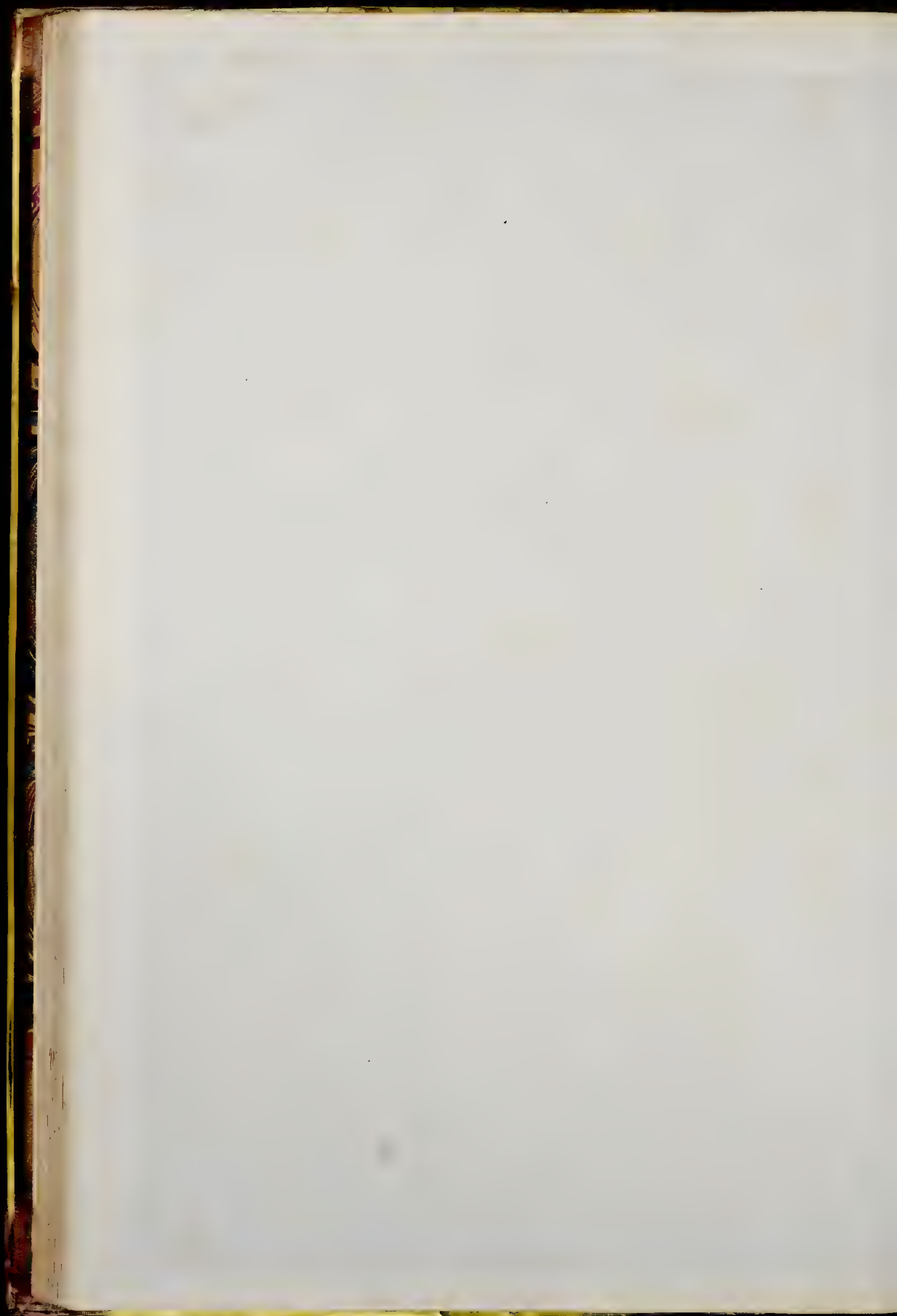
A grand bacchanalian subject of four figures, confessedly one of the finest specimens of Greek work extant. It was found in the ruins of an ancient sepulchre near Albano, called the tomb of the Horatii and Curiatii.

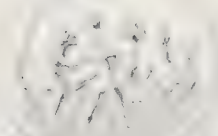
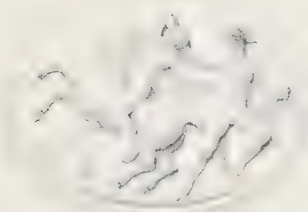
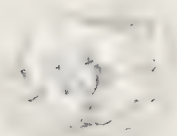
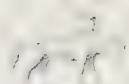
Silenus, front face, crowned with ivy. The name of the Greek engraver of this exquisite gem cameo is visible over the head. From the Cabinet of Prince Eugene.

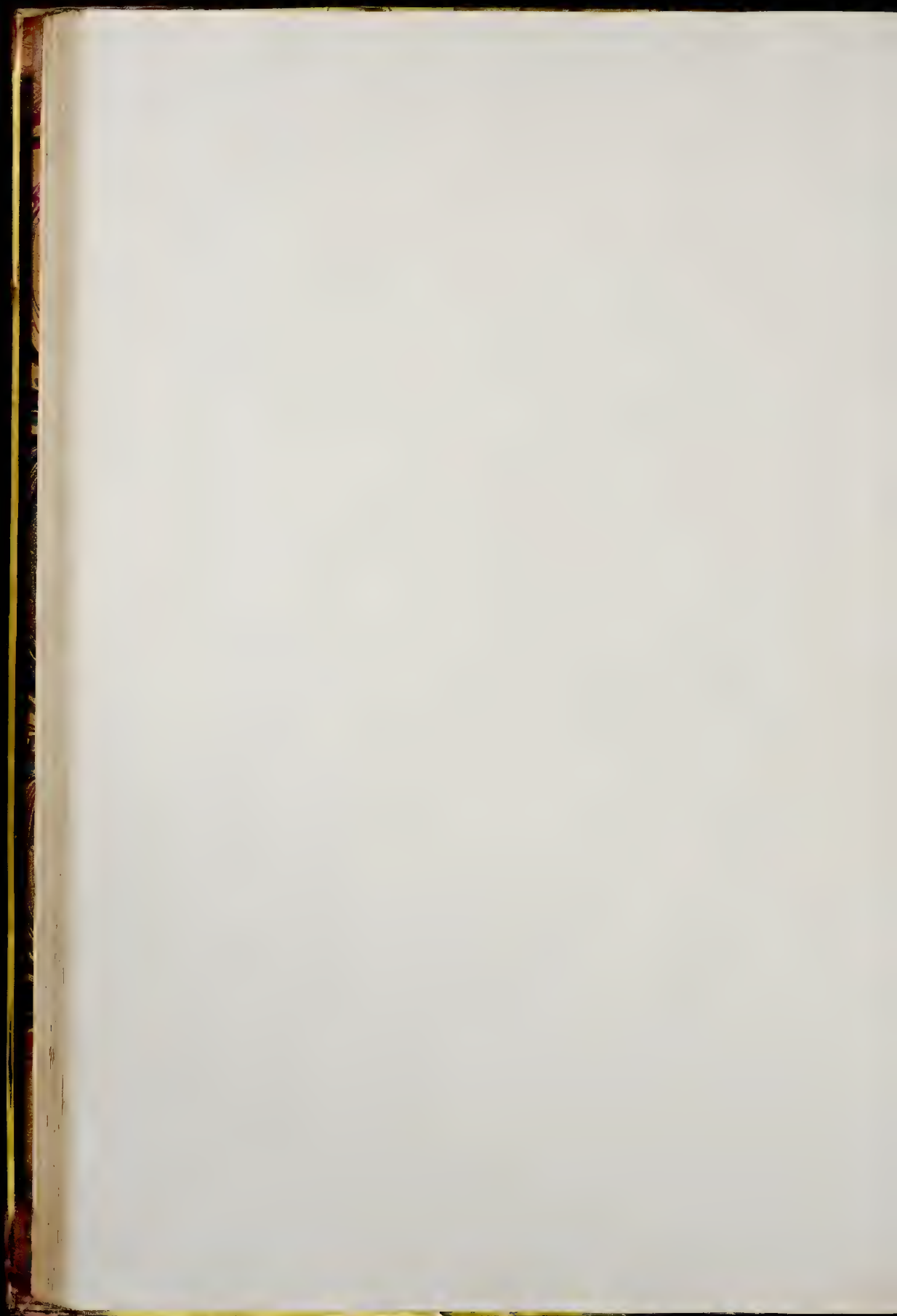














## GEMME ANTICHE EGIZIANE.

1. OLTRE il famoso Nilometro stabile costruito vicino a Menfi nel tempio di Serapide, adoperavansi in Egitto de' Nilometri portatili, che servivano a' varj *Nomi*, e si riponevano ne' templi de' loro Dii, come poi si fece nelle chiese de' Cristiani. Vedansi intorno a ciò Ruffino, e Sozomeno, i quali chiaman questi Nilometri col nome *Πηχς*, che significa *ulna*, *cubito*, *braccio*, quale appunto è la verga rappresentata su questo singolarissimo intaglio Egiziano.

I coccodrilli, uno ascendente, e l'altro discendente, son simboli, dell' incremento, e della decrescenza del Nilo. Questo animale Nilotico era venerato in varie città dell' Egitto, secondo il testimonio d'Erodoto, di Strabone, e d'altri; e forse come simbolo del fiume stesso, che non vedesi mai effigiato in antichi monumenti senza questo sacro animale. Jamblico chiama il coccodrillo animale sacro al Sole, che nella teologia Egiziana era lo stesso con Osiride, nume del quale il Nilo credevasi in Egitto, secondo Plutarco, essere una *derivazione* *ὁσιμὸς ἀπορροή*. Questo geroglifico dell' inondazione del Nilo è affatto nuovo.

2. Il Conte di Caylus ha pubblicato un bel bronzo Egizio, rappresentante un uccello, con testa femminile, ornata di simboli, che la qualificano per una Dea. Egli credè ravvisarvi la Dea Iside, col corpo di rondinella, e ciò perchè Plinio dice sacro ad Iside quel volatile, e perchè sembra a lui, che la rondinella sia una immagine assai propria de' viaggi d'Iside raminga in traccia d'Ossiride. Un simile uccello è rappresentato in questo superbo frammento di stile Egizio-Greco il più elegante, e 'l più terminato.

Il bronzo di Caylus, che ha i piedi antichi, li mostra tali, che non convengono, a sua confessione medesima, ad una rondinella, ma piuttosto ad un uccello di rapina. La simiglianza della coda, con quella delle rondini, è equivoco, giacchè vediamo diversi uccelli Egizj aver sempre la coda fatta nella stessa guisa, e fralle altri, lo sparviero di basalte del Museo Pio-Clementino. Oltradiciò, Plinio non dice, che le rondinelle sien sacre ad Iside, narra solo, che soglion fare un lavoro di creta in una isola Nilotica sacra a quella Dea.

Nel fregio della citata mensa Isiaca son due uccelli con capo umano; uno ha testa giovanile, con una sola striscia di barba, simbolo d'Oro, ed è forse uno sparviero, animale sacro ad Osiride; l'altro ha testa femminile, come nella nostra gemma. Sembrami verisimile, che sia sotto queste forme rappresentata la Pallade Egizia, di cui parla Platone nel *Timeo*, venerata in Saïs col nome di *Néith*: a lei era sacro l'avoltore, come,

fragli altri, c'insegna Orapollo al primo de' *Geroglifici*. Gli artigli del bronzo riportato da Caylus non disdicono a quest' uccello. Ma ciò, che m' induce a dar qualche maggior peso a questa congettura, è una moneta Romana, che può vedersi fra quelle della gente Valeria. Vi è rappresentato un uccello di rapina, colla testa di Pallade coperto d'elmo, e collo scudo presso l'ale, e due giavellotti. Gli antiquarj la dicono comunemente un' arpia, senza badare a' suoi simboli;—altri lo dicono una stinfalide. Il geroglifico inciso nel campo è frequente ne' monumenti Egizj; sembra composto del serpente *Cneph*, simbolo del buon genio, e solito apporsi alle immagine delle divinità, e d'uno scarabeo alato, altro simbolo, secondo Orapollo, della Minerva Egizia, cioè di Neith.

3. Il costume di rappresentare le Deità Egiziane sovra d'un naviglio, è stato diligentemente osservato dagli antichi mitologi, e dagli scrittori di cose Egizie, oltre l'esser confermato da più monumenti d'ogni genere. Plutarco, Porfirio, ed altri arrecano differente ragioni di questa rappresentanza, fralle quali il paragone del giro degli astri ad una specie di navigazione pel fluido dell' etere sembra la più abbracciata. Da questo costume dipese, che talvolta la Dea Iside venne semplicemente rappresentata in una sola barca, come c'insegna Tacito essere avvenuto fra Germani: quindi ancora derivò la Greca opinione, che il sole dall' occidente fosse in oriente ricondotto ciascuna sera entro un naviglio, conservatoci da Ateneo, ed espressa in un vaso Etrusco edito da Winckelman ne' suoi *Monumenti*, ov' è dipinto il carro del sole su d'un naviglio. L'antichità, e lo stile Egizio ci raccomandano questa corniola, in cui vedesi espressa Iside lattante Oro, suo figlio, su d'una sacra nave ornata di più simboli della religione Egiziana. In un avorio del Museo Vaticano Iside allatta il bue Apis parimente su d'un naviglio. Sarà questo un emblema dell' escrescenza del Nilo simboleggiato nel bue Apis, cagionata dall' atmosfera personificata in Iside. L'allegoria della nostra gemma sarà piuttosto fondata nell' antica opinione *ether sidera pascit*. De' naviglj, sacri specialmente ad Iside, può vedersi nelle Memorie dell' Accademia delle Iscrizioni, e belle Lettere una dissertazione dell' Ab. Fontana, e quel, che dottamente ha raccolto il Buonarroti al citato luogo, dove osserva ancora assai giudiziosamente, che nelle pompe e nelle solennità dell' Egitto erano i naviglj quello, che i cocchj furono in Grecia, quindi le barche si attribuiscono alle Egiziane divinità, come i carri alle deità della Grecia.

4. In questa gemma ancora è effigiato Iside lattante Oro; ma come quella ci rappresenta lo stile Egiziano prima della conquista d' Alessandro, questa appartiene alle arti Egizie dopo quell' epoca. Il soggetto è ripetuto in ogni genere di monumenti. Osservo però le zampe di leone, che adornano il sedile della Deità. I leoni, esprimenti la forza del sole, eran sacri ad Oro particolarmente; e ci avverte Orapollo ne' *Geroglifici*, ch' era consueto adornar con leoni le sedie dove era assiso Oro. *Ἰπὸ τὸν θρόνον τοῦ Ὁροῦ λέοντας ὑποτίθειται. Hori throno leones subijciunt.*

5. La gemma, che siegue, ci rappresenta l'ultimo stile delle arti Egizie, quando

sotto Giuliano Apostata l'idolatria Egiziana sembrò aver lasciato soltanto il secondo luogo alla Greca mitologia. Le quattro deità incisevi sono Arpocrate col dito al labro, il fior di loto in capo, e 'l cornucopia nella sinistra. Serapide col *modio*, e la destra aperta, in segno propizio. Iside col sistro, e colla *situla*, significante l'attrazion lunare delle acque del Nilo; e finalmente Anubi colla testa di cane, e con una pianta papiracea, allusiva alla invenzione della scrittura, attribuita al Mercurio Egiziano, creduto il medesimo Anubi. Le lettere *CAD* sottoscritte sono le iniziali del nome di chi usava questa corniola per suo siggillo. Si avverta, che appunto per l'uso del siggillare, nella gemma sembra collocato nella sinistra tutto ciò, che suol vedersi nella destra in altre immagini. Nel descriverla ho riguardato l'impronto, piuttosto che l'originale.

6. L'ultima elegantissima incisione è forse della terza epoca delle arti Egizie, richiamate di nuovo in auge sotto Adriano, quando non mancò loro più niuna grazia delle arti Greche, e pervennero a quella delicatezza onde principia la decadenza. Iside è qui rappresentata fra due palme della Tebaide, che, secondo Strabone, eran le più pregiate di tutto l'Egitto: ha il vaso d'acqua al solito, e due *caryote*, o dattili, che reca entro un piatto. Questa specie di dattili erano i più squisiti. Spanheim ne parla a lungo. Se n'estraeva insino una specie di vino. Ed Iside era, secondo la frase de' Greci, la Cerere dell'Egitto, Osiride il Bacco Egiziano, a' quali attribuivano l'aver perfezionato il vitto degli uomini.

Degna di osservazione si è la riconoscenza degl'uomini, fin da' primi secoli del mondo, nell'onorare, e deificare le persone, che studiavansi di far loro del bene: e chiunque possiede la divina propensità di giovare altrui, ben può dir di sè ciò, che il gran Metastasio nobilmente fa dire al padre di Scipione Africano in cielo, alludendo alla sua morte, ed a quella del di lui fratello, combattendo generosamente per la diletta lor patria:

Mai non cessò di vivere  
 Chi come noi morì:  
 Non meritò di nascere  
 Chi vive sol per sè.

## GEMME ANTICHE.

7. La gemma Egizia rappresentata in questo disegno, contiene diversi ornamenti, e simboli, che osserviamo in figure Egiziane. Sembra distinguersi diverse penne di sparviere, ornamento delle tiare de' sacerdoti Egiziani, secondo Diodoro; v'è il tau col suo manubrio, simbolo della iniziazione ad Osiride: v'è una specie di corona molto simile a quella, che vedesi in capo ad una figura muliebre nel *Museo Capitolino*: v'è un diadema, o nastro, con due penne minori, e questo nastro, senza le penne, vedesi in un monumento Egiziano presso Caylus, e colle penne, in un bassorilievo del Palazzo Mattei: v'è finalmente la spoglia d'un uccello, che Winckelman, ed altri, credono la gallina Numidica, e che suole coprire il capo a più immagini femminili di lavoro Egiziano.

8. Questo bellissimo intaglio, trovato in Egitto, e di stile Egiziano, ma toccato con gran sapere, può rappresentar il Dio Mendes, o l'irco Mendese, che avea nella città dello stesso nome in Egitto particolare, e straordinaria venerazione.

9. Questo elegantissimo intaglio, e li due seguenti frammenti, 10, 11, sono monumenti de' giuochi ginnastici degli antichi

12. Il superbo frammento, rappresentante Ercole vincitor del leone, oltre il merito dell' arte egregia colla quale è condotto, è degno ancora d'osservazione, per avere inciso all' intorno quell' orlo, o cordone, che presso il volgo degli antiquarj passava per carattere indubitato di lavori Etruschi.

13. Sembra rappresentare un busto di Minerva, ma osservato dappresso, si risolve nell' accozzamento di più maschere, e simboli. Gli attributi, che ci compariscono, sono d'una Minerva con simboli d'altre dee, che l'antica teologia con lei confondeva. L'ornamento Egiziano, ch'è sul dinanzi della celata, la simboleggia per Iside, o Neith, creduta da Platone, nel *Timeo*, Minerva stessa. Il serpe, che s'alza sulla gorgone, ma che ne sembra distinto, è simbolo della salute, e ci rappresenta Minerva *Hygeia*. Le ali agli omeri simboleggiano la Vittoria, o Minerva *Nice*.

14. La pugna d'Ercole co' Centauri è spesso rammentata dagli scrittori mitici, e da' poeti, ma di raro espressa ne' monumenti, onde più pregevole è la gemma, che la rappresenta.

15. Questo curioso intaglio, quantunque ordinario, servito forse a qualche militare, ci offre Ercole, e Marte, due divinità simboliche del valor guerriero, in mezzo a due serpi, immagine consueta degli *agatodemoni*, o buoni genj.

16. Capaneo, caduto sotto le porte di Tebe, è rappresentato in questo rarissimo intaglio, portato d'Atene.



17. Tideo, che ha vinto li cinquanta guerrieri, che l'insidiavano, ed or si estrae dalla gamba la freccia ond' era stato ferito, è ritratto in questa erudita corniola. Il Tideo per altro, edito da Winckelman, è nudo, e disarmato, e si stropiccia collo strigile, per una espiazione, non si cava dalla gamba lo strale, come credeva quell' antiquario.

18. Il ritratto conosciuto di Ulisse, col suo consueto pileo, è rappresentato in questa pasta antica, molto simile ad una Stoschiana.

19. Un sacrificio a Bacco è rappresentato in questa erudita gemma; il simulacro del nume, sollevato su d'un ara, è vestito alla *bassaride*: sostiene il tirso con una mano, coll' altra un carriuolo. A piè della statua è un aratro; poco lungi, su d'una altura, sorge una *edicola*; una femmina rustica, o *tibicina*, suona intanto due tibie in onor del nume; ella non è men pingue di quella introdotta da Plauto nella *Aulularia*.

20. Giove sedente, l'immagine del Sole, e la Vittoria, sono le deità riguardate dal terzo secolo in poi come le tutelari dell' impero Romano. Di Giove Capitolino non accade far motto. Il Sole è chiamato nelle medaglie di que' tempi, *Dominus imperii Romani*. La Vittoria ebbe un altare nel Senato, la cui distruzione, comandata da Graziano, annunziò quella dell' impero.

21. Questo curioso diligentissimo intaglio sembra aver servito d'anello a qualche auriga vincitore nel Circo. Il carro vuoto, o *quadriga*, rappresentata nel mezzo, ha sopra la Vittoria volante, colla corona in mano. Le monete di Sicilia esprimono col medesimo emblema le vittorie Olimpiche. Il zodiaco fa corona alla quadriga Circense, come se fosse quella del Sole, e rammenta l'allusione del Circo al giro dell'anno, di cui parlano Tertulliano, Cedreno, ed altri, presso Bulingero (*de Circo*); confermata eziandio dagli obelischii, moli sacre al Sole, che vi sorgevano in mezzo, erette sovra la *spina*.

22. *Cercopiteco*, o bertuccino, inciso nello stile Egizio in questo Scarabeo. Nel Campidoglio v'è un monumento di basalto simile a questa gemma. L'Abate Winckelman ci dà ragguaglio che li Greci stabilirono una colonia, che nominarono *Pitecusa*, a motivo del numero di scimie, che vi trovarono; e Diodoro scrive che vi erano in venerazione nell'istesso modo, che li cani erano in Egitto; che giravano domestici per le case, e che anche veniva loro permesso di prendere ciò, che trovavano. Questa gemma, come pure la scimia nel Campidoglio, erano probabilmente oggetti di venerazione nella colonia Greca Pitecusa.

23. Questa corniola Egizia rappresenta Iside Canopo fasciato come un bambino, col frutto, e foglie del persico sul capo.

24. Arpocrate, Dio del Silenzio, sedendo sul loto, come rappresentasi in una medaglia di bronzo (ch'era nel Gabinetto del fu Re di Francia) di Antonino, coniatà in Egitto nell'anno secondo del di lui regno, come pare dalla legenda. I teologi Egizj lo considerano come figlio d'Iside, ed Osiride, ed il simbolo del sole nel solstizio d'inverno. Il culto d'Arpocrate era in voga nel tempo degl' Imperatori, ed ognuno quasi, in que' tempi, ne portava l'immagine in un anello.



25. Gemma di lavoro Etrusco, nella quale è inciso un eroe, che si sta rannicchiato, come in aguato, armato d'elmo, di corazza, e di scudo; nel campo è l'epigrafe, d'alto in basso, *HECTOR*. Gli Etruschi servivansi del *V*, invece dell' *O*, come si è osservato, e come dimostrerà più chiaramente l'Ab. Lanzi nella sua bell' opera sulle lingue antiche d'Italia. Notabile è il pensiero dell' artefice d'averci rappresentato l'eroe non in battaglia, ma in insidia; forse quest' attitudine gli è sembrata più propria, volendo incidere una sola figura. Tanto più, che pari merito consideravasi in que' tempi il tendere insidie accortamente, e l' pugnare a forza aperta: così Omero congiunge:

*Η βββι τι θηενι ηι, ι λελ; ηω ιβι ηλ λ; ηβι.*

Starsi in aguato, od infierire in pugna. IL. A. v. 151.

Questa gemma è unica, e prova semprepiù che l'*Evas* della famosa patera dove Mercurio sta in atto di pesar le vite, non è altrimenti il nome Etrusco d' Ettore, come pensa Winckelman ne' *Monumenti*, ma è l' epiteto di *Memucne*, figlio dell' Aurora *Eoas*, come ha sagacemente osservato il lodato Ab. Lanzi, nell' opera citata, non ancor edita.

26. Molto curiosa è l'impressione di questa gemma, in cui vedesi incisa l'immagine di Serapide, con sotto un aquila, alludente alla deità di Giove, che si unisce alle volte nella persona di Serapide, come anche quella del Sole. A ciò alludono i raggi, che ha Serapide in più monumenti, e i due candelabri, che sorgon da' lati, simboli del sole, e battuti perciò ancora nelle medaglie d'Apollonia. Tai candelabri son composti di più ordini di piattelli, ed hanno in cima un cuneo triplice. I candelabri a più candele diceansi nel basso Grecismo, *δρεβρεβρηαι, τηβρηβρηαι*, ec. come ha osservato Salmasio. Anche l' astro è simbolo del sole, e si vede in altre gemme, congiunto colle immagine di Serapide, che, secondo Jablonski, fù l' emblema del sole *hemale*, che i Greci confusero con Plutone.

27. Questo intaglio è singolarmente curioso, essendo un' antica copia della statua di Giove in Elide. L'originale opera fù di Fidia, cinquanta cubiti d'altezza, e passava per una delle sette meraviglie del mondo. Siede sul trono, nel modo descritto da Pausania; composta era d'avorio, e d'oro, che si erano separati, ma fu con cautela riparata da Demofoon, scultor di Messenia, con tanta sodisfazione degli Elidj, che gli accordarono un premio onorario. Colpita fù da un fulmine ne' tempi di Cesare; e Caligola, volendola trasportare con altre statue, mandò Memmio Regolo in Grecia, con ordini positivi di trasportarla a Roma; ma Regolo si lasciò persuadere dagli architetti, ch' impiegò, che non si poteva trasportare. A' tempi di Giuliano, i migliori artisti Greci andiedero a' tempj di Giove in Elide, e di Minerva in Atene per copiare quelle due statue celeberrime, che allora vi rimanevano. Nell' anno 416 però, Teodosio il Grande ordinò che la statua di Giove trasportata fosse a Costantinopoli, dove fù distrutta dal grand' incendio, che accadde ott' anni doppo. Allorchè Fidia esibì la prima volta questa statua, glì Ateniesi ne furono talmente colpiti, che gli domandarono dove aveva egli

prese quelle tremende fattezze di quel Dio. Rispose egli citando tre versi d'Omero. L'Abate Arnauld ha con giudizio osservato, che gli artisti moderni non s'avveggono del vantaggio, che derivar potrebbero dalla lettura d'Omero, e che al foco del di lui ingegno le belle arti sono sommamente debitorici.

28. Testa dell' Africa, coperta dalla pelle di un elefante, è con eleganza incisa in questo diaspro.

29. Achille strascinando il corpo di Ettore all' intorno le mura di Troja. Si era il costume di quella parte di Tassalia, della quale Achille era Re, di attaccare quelli, che in guerra erano uccisi, a' loro carri, e di strascarli attorno le mura delle loro città. Rappresentasi Troja da varie torri; tali erano le prime case.

30. Ulisse, di ritorno ad Itaca, doppo l'assenza di vent' anni, scoperto viene dal suo cane Argo, che muore d' allegrezza nel rivedere il suo padrone. L' istesso soggetto vien rappresentato in una medaglia della famiglia Manilia. Le avventure d' Ulisse ritornando ad Itaca dalla guerra di Troja formano il soggetto dell' Odissea. La nostra gemma è una pasta antica, imitando una sardonica.

31. La favola di questi amanti infelici è tanto chiaramente espressa nell' erudit intaglio Worsleyano, che non può equivocarsi. Osservo a questo proposito che le immagini di Leandro son più rari di quel, che si pensa comunemente. Si appellan Leandri alcuni busti incisi in varie gemme colle onde, che batton loro le spalle, e colle chiome lunghe, e sciolte. Quelle immagini son femminili, e rappresentano *Anfitrite*, esprimendo a meraviglia l'etimologia del suo nome, che vale *battuto attorno attorno*: testimonio di ciò è il vedersi quel busto medesimo nelle monete Romane, coniate da Quinto Creperio ov' è più conveniente suppor l' immagine d' una dea, che quella del notatore d' Abido; tantopiù che dal rovescio, Nettuno sul suo carro di cavalli marini. Oltra di ciò, quel busto ha sembianze affatto femminile, onde alcuni, non facendo attenzione alle onde, gli han dato il nome d' Atalanta. Anche la chioma sì lunga, e stesa non suol vedersi ne' personaggi eroici. In fatti, il Leandro della nostra gemma ha chiome brevi, e ricciute, come quelle degli atleti.

32. Una mano antica tenendo uno *stilo*, che gli antichi usavano per iscrivere su tavole di cera; erano questi qualche volta di argento, ma comunemente di bronzo.

33. Un antico siggillo Persiano, di forma cilindrica, in calcedonia, rappresentando li quattro elementi. Siccome lo stile d' incidere in Persia poco rasomigliava quello degli antichi Greci, egli è probabile, che niun artista Greco si stabilisse antecedentemente alla conquista di quel regno da Alessandro.

## GEMME CON EPIGRAFI.

LI. Giove sedente con fulmine, e scettro inciso in questa gemma, è ancora attorniato d'alcune lettere, che danno *HAI*, forse iniziali del nome *Eliodoro*, o altro simile.

L'agata bianca rappresentante Giove in piedi co' suoi simboli, è curiosa per l'epigrafe incisavi, *VICTORIS · RR*. Chi si contenta delle verisimiglianze, che spesso non equivalgono ad una ingenua ignoranza, può spiegarla *Victoris regum*, e riconoscere nel Giove Capitolino il vincitore de' Re. La cagione di questo epiteto straordinario potrebbe essere stato qualcuno di que' motti detti ora *il santo*, *le mot du guet*, e dagli antichi *σημειον*, *signum*, *tessera*, de' quali parla Vegezio. Qualche soldato uscito con felicità dalla battaglia, la cui tessera era stata il motto *Victor regum*, ha conservato questa memoria nel suo siggillo, presso l'immagine di Giove, protettore delle armi Romane, e debellatore de' Re, e de' barbari.

Che i pavoni sien sacri a Giunone ce l'insegna la mitologia, che poi, come i cigni, o le colombe di Venere, traggano il suo cocchio, non mi rammento d'aver ciò veduto in altro antico, fuori della presente gemma. Giunone è velata, ed ha lo scettro, e la patera, come nelle medaglie di diverse Auguste, e in altri monumenti. Le lettere ci danno il nome di *Demostrato* tutto steso, ma assai ravvolto, *ΔΗ—ΜΟC—ΤΡΑΤΟ—Υ*, *Δημοστέδρου*. L'uso di così scrivere in Grecia fù d'ogni tempo, testimonio l'epigrafi dell'arca di Cipselo.

La Minerva incisa in questa gemma ha l'elmo in testa, la tunica talare, l'asta in una mano, lo scudo a' piedi, e la vittoria nella destra, come appunto ci vien descritta la Minerva d'avorio, e d'oro nel Partenone. Anche i mediocri, ed i cattivi artisti ritraevano le famose statue, specialmente quand'erano oggetto di venerazione. Le lettere *ΑΠΟΛ* sono le iniziali del nome (forse Apollonio, o Apollodoro) di colui, che l'usava per suo siggillo.

Questo curioso ametisto ci offre i simboli di Minerva, quali veggiamo nelle medaglie d'Atene: la civetta cioè, e l'*arilèna*, o vaso da olio. I caratteri sono scorretti, e scritti forse da persona analfabeta, che copiava l'autografo, senza intenderlo; questo è il motivo di molti errori in antiche epigrafi. I caratteri son questi, *ΑΘΕΙ ΑΡΗΗ*, che sembrano posti per *ΑΘΗΝ ΑΡΗΗ*, *Minerva Area*. Minerva, sotto questo titolo, avea in Atene un'ara, ed era così detta dall'Areopago: l'ara era eretta da Oreste a Minerva, dopo che pel suo voto restò assoluto dall'accusa intentatagli da' parenti d'Egisto. Forse il nostro anello appartenne ad alcuno, che calunniato, e poi assoluto, venerava, come Oreste, Minerva Area.

Genio della Morte, o sonno eterno, colla face rovesciata sovra un' ara; la stella vicino alla terra è simbolo dell' occaso del Sole, emblema anch' esso della morte; e se fosse stata posta a caratterizzare il Genio per l'immagine d' Espero, non darebbe diverso il significato. La statua del Sonno trovata nella villa di Cassio a Tivoli, ora al Museo, ha parimente una picciola ara a' piedi. Qui l' ara può indicare una di quelle sacre a' *Dii Mani*, o un sepolcro.

Plasma di smeraldo, con figura della Concordia, che ha in una mano la patera, nell' altra il cornucopia, e stà dinanzi ad un' ara, simbolo de' sacrificj usati nel contrarre alleanze. I suoi attributi vedonsi, come nella gemma, segnati nelle medaglie, che han l' epigrafe *concordia*. Le lettere *C VL* possono interpretarsi *Caius Ulpus*, nomi di personaggio Romano, cui forse l' incisione appartenne.

Corniola con due delfini, ed epigrafe *NIGER POMP*. Se le lettere si leggono *Niger Pompeianus*, avremmo forse il nome d' un servo di Pompeo il Grande, o di suoi figlj, o forse d' un suo classario. I delfini convengono egualmente ad uno, che serviva nelle armate navali, che a qualunque altro appartenesse a Pompeo, il quale ci vien rappresentato nelle medaglie, quasi un novello Nettuno.

Cavallo legato ad una colonetta, su cui vedesi un di quegli ovi costumati per segni nelle corse del Circo, de' quali vedasi Bulengero (*Circus Romanus*). Le lettere *AV FRO* contengono forse i nomi del cavallo, e del padrone, *Taurus Frontonis*. Il nome di toro poteva appropriarsi dagli antichi a cavalli, ne' quali pregiavano le forme bovine del capo, come, fra gli altri argomenti, lo prova il nome di *Bucfalo*, portato da un famoso cavallo.

Corniola rappresentante una faretra, o turcasso, pieno di strali, con suo anello di cuojo, per passarvi il balteo, o armacollo. Le lettere intorno dicono *PARENTIO VITA*, e contengono un augurio di lunga vita, o un *evviva* a *Parentio*. Questo augurio trovasi espresso per lo più colla voce Latina *vivas*, e colla Greca *ὑψιζυε*. L' intaglio della gemma è profondissimo.

Plasma di smeraldo, ov' è inciso un capriccioso animale, formato di testa, e collo di cavallo, maschera di Sileno, e testa d' ariete per corpo, gambe di gallo, e spica di grano per coda. Gli antichi appellarono *Grylli* accozzamenti sì fatti, ora si chiaman volgarmente *Chimere*. I caratteri, che vi sono incisi attorno, son tali, che non mi riesce trarne alcuna parola. Vi son de' segni simili a' numeri Arabici, i quali furon cogniti a' Greci de' tempi bassi, che li credevan caratteri Indiani.

Elitropia; v' è inciso un Abraxas con testa di gallo, gambe di serpe, sferza nella destra, e scudo nella sinistra. Questa misteriosa figura è simbolo del Sole, chiamato Abraxas in quelle barbare superstizioni. È noto, che i caratteri Greci del nome Abraxas, presi per note numeriche, danno il numero de' giorni dell' anno. L' epigrafe *CEMECLIAN* leggesi in altre gemme Abraxee, ma non è stata sinora spiegata.

Testa, e busto di Re Persiano, col *cidari*, o tiara, sul capo, cinto di diadema, e con

capelli calamistrati, come osservansi nelle monete degli Arsacidi. E inciso in una gran corniola, in uno stile barbaro, e affatto diversa dalle maniere, che conosciamo. Vi son de' caratteri, che meritano d'esser osservati da persona perita nelle lingue, e nelle antichità dell'Oriente.

Niccolo, su cui leggesi lavorata con molta diligenza, a cammeo, la seguente epigrafe tramezzata, come si vede nel rame d'alcune frondi, in vece di punti: le parole sono ΟΥ ΦΙΛΩ ΜΗ ΠΑΑΝΩ ΝΟΩ ΔΕ ΚΑΙ ΓΕΛΩ; οὐ φιλῶ, μὴ πανῶ, νοῶ δὲ καὶ γελῶ: *non amo per non esser ingannato, ma considero e rido*; è la divisa d'un uomo, che professa di non innamorarsi. Il Venuti, che avea data, nel tomo settimo delle Dissertazioni dell'Accademia di Cortona, la spiegazione di questa medesima gemma, allora appartenente al commendator Vettori, antiquario di qualche nome, spiegò μὴ πανῶ per *non decipio*; a me sembra, che la voce μὴ si riferisca meglio a πανῶ, aoristo secondo del congiuntivo passivo, e così dia senso passivo più conveniente al sentimento, ed alla sintassi.

Ecco un altro cammeo, con motto iscrittovi, ΑΕΙΟΥΣΙΝ Α ΘΕΛΟΥΣΙΝ ΑΕΤΕΤΩΣΑΝ ΟΥ ΜΕΑΙ ΜΟΙ; λέγουσιν ἃ θέλουσιν, λέγέτωσαν οὐ μέλει μοι: *la gente dice quello, che vuole, dica pure, che non me ne cale*; è riportata fralle iscrizioni di Fabretti, con qualche inesattezza.



## GEMME ANTICHE GRECHE.

TIFONE, o gigante in atto di difesa, inimitabilmente inciso da *Dioscoride* in questo vago berillo, dal Gabinetto del Principe Eugenio.

Testa grandiosa d' Ercole, coronata d' edera, trovata a Taranto.

Un leone di passaggio, inciso assai maestrevolmente in una bellissima sardonica, dal Gabinetto del Principe Colonna, di Roma.

Bella testa Greca d' uno de' Dioscuri, trovata nell' Apuglia, ed incisa in un ampio granato.

Ercole Bufalo, con una iscrizione nel campo della gemma, inintelligibile, ma probabilmente riguarderà il nome dell' incisore. La figura è stata presa da alcuni antiquarj per quella di Milone, celebre atleta di Crotona, che portò un toro sulle spalle per lo spazio di più di cento venti passi, l' uccise doppio, e se lo mancò nel corso d' un giorno. Intaglio dal Gabinetto del principe Eugenio.

Bella testa d' Antiochia, città vicino a Dafne, col nome dell' incisore *Lypsius*. Questo bell' onice era già nel Gabinetto del Principe di Conti.

Ercole con un toro è molto mirabilmente inciso nel vago stile Greco in questo giacinto guarnacino, dal Gabinetto Colonna.

Grande, e bellissimo busto di Mecenate, col nome dell' incisore *Solon*. Si trovò nell' anno 1794, nelli scavi, che faceansi allora in Palestrina.

Giove Tonante, coll' aquila, bell' incisione in intaglio, da un celebre gabinetto in Torino.

Sileno ebbro, con maschera, cavalcando a rovescio sull' asino; è ben inciso. Cammeo dal Gabinetto Colonna.

Sagrifizio Greco; elegante, e curiosa composizione. L' iscrizione in questo bel cammeo non è intera. Dal Gabinetto Colonna.

Fauno, e Baccante ballando; di scultura primaria. Questo cammeo fu mandato da Costantinopoli, dov' era già stato trovato, al fu Cav. Hamilton.

Soggetto baccanale di tre figure, in cammeo, dalla Raccolta di Mantua.

Questo cammeo, su di un ben grande, e bell' onice orientale, rappresenta un eroe Greco tirando un Troiano da cavallo, nel modo stesso che descrivesi Troilo nella guerra di Troja. Dalla Raccolta di Mantua.

Testa di Augusto, benissimo lavorata. Cammeo dalla Raccolta di Mantua.

Alessandro, vago cammeo su di una turchina orientale. Questa testa chiamar si può

un capo d' opera, considerando la maniera superiore colla quale è incisa. Asserir si può candidamente esser stata lavorata nel secolo d' Alessandro, allorchè Pirgotele solo avea permissione d' incidere il suo ritratto in gemme. Dal Gabinetto del Principe di Conti.

Grandioso soggetto bacchanale, consistente di quattro figure, senza verun dubbio una delle più belle mostre de' lavori Greci, che esistono. Fù trovato fra le ruine d' un sepolcro antico, nelle vicinanze di Albano, detto la tomba degli Orazj, e Curiazj.

Sileno, di fronte, coronato d' edera. Il nome del Greco incisore di questo squisito cammeo in gemma vedesi al di sopra della testa. Dal Gabinetto del Principe Eugenio.











## THE DEATH OF GENERAL WOLFE.

THE subject of the present intaglio, engraved on a very fine sardonyx, is too well known to the Public by the conquest of the French Colonies in the New World, to require a more minute description of this elegant modern gem, which does the highest honour to the talents of that ingenious artist, Mr. *Marchant*. It is to be lamented, that the fine arts suffer so considerably by that Gentleman ceasing to follow a profession in which he seems to be nearly unrivalled.

## LA MORTE DEL GENERAL WOLFE.

IL soggetto di questo intaglio, inciso in una bellissima sardonica, è troppo celebre, a cagione della conquista delle Colonie Francesi nel Nuovo Mondo; e perciò uopo non ha di una descrizione più particolare questa elegante gemma moderna, che fa sommo onore a quell'ingegnoso artista Sig. *Marchant*. Egli è un peccato, che le belle arti soffrano una sì grave perdita, cessando quel Signore l'esercizio di una professione, nella quale era quasi senza rivale.

CLASS V.

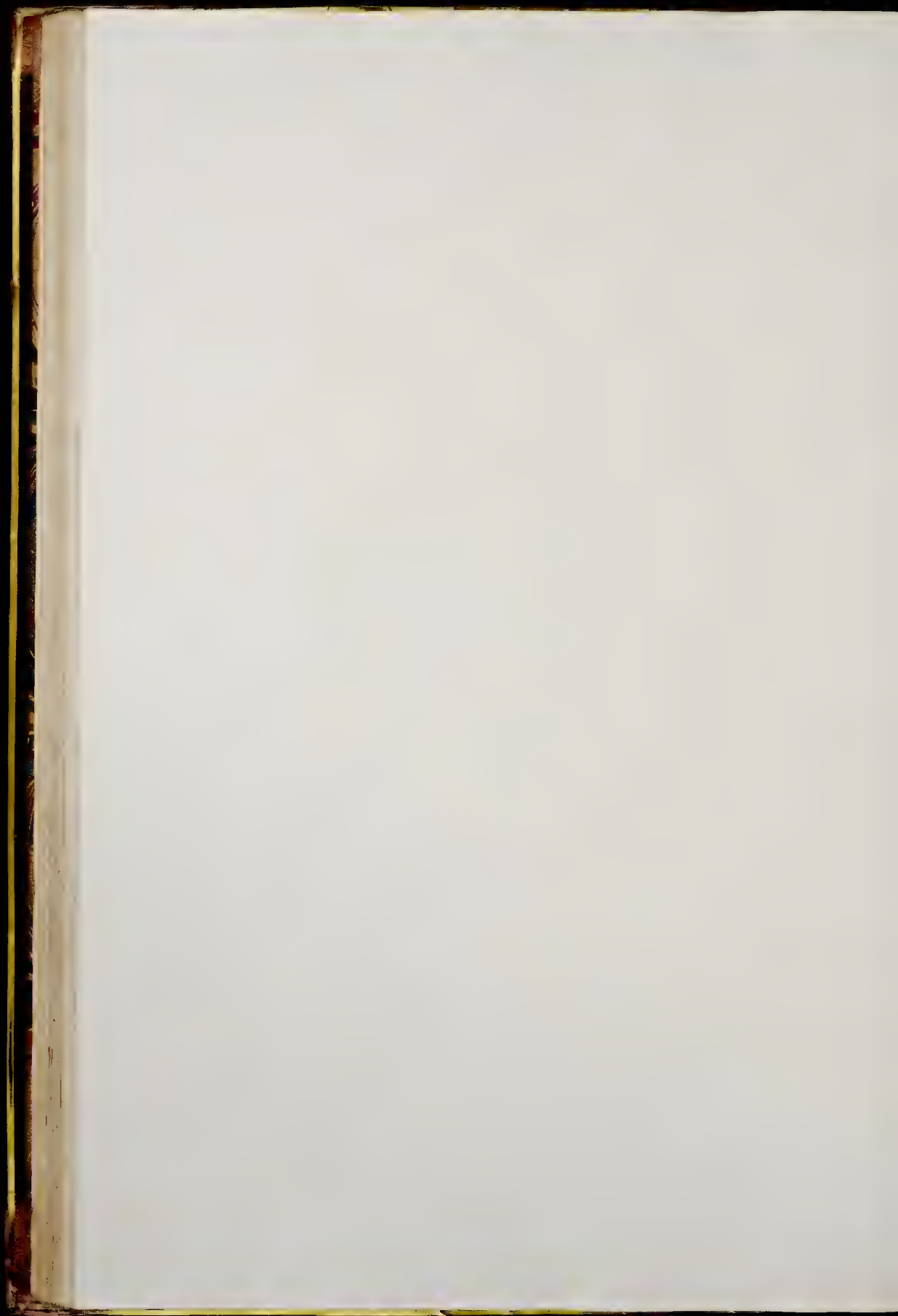
SCULPTURE

OF THE

TEMPLE OF MINERVA,

IN

ALTO AND BASSO-RELIEVO.





OBSERVATIONS ON THE SCULPTURES WHICH REMAINED  
IN THE TEMPLE OF MINERVA AT ATHENS, IN 1785.

THESEUS, to whom Athens owed in a great measure its grandeur and fame, was ungratefully driven from his country in the latter part of his life. Nevertheless, his memory was revered in the days of the greatest prosperity of the Athenians, and his remains were brought back to Athens, where he was styled both father and founder of the City and Republic.

His exploits were not only rehearsed in the theatres, but appeared sculptured and painted in the sacred and public buildings. Temples were even erected, and festivals instituted to commemorate the actions of the hero who had rendered such signal services to the people of Attica, who, from living in eleven scattered townships,<sup>1</sup> were assembled into one city, which became afterwards, by a pre-eminence and universality of genius unknown to other ages and nations, the most celebrated Republic in the world. Since the Athenians attributed the preservation of the Greeks, at the battle of Marathon,<sup>2</sup> to the ghost of Theseus appearing there, we must expect to meet with his exploits portrayed throughout the city. The combat of Theseus and the Amazons was repeated in many places, even on the shield of Minerva:<sup>3</sup> the battle of the Centaurs and Lapithæ, was frequently represented in like manner, also on the sandals of the Goddess.<sup>4</sup> In one place, his enterprize in the Labyrinth<sup>5</sup> was sculptured; in another, Theseus is raising up the large stone under which his father had concealed his sword;<sup>6</sup> elsewhere, Neptune appears crowning him as his son:<sup>7</sup> in another spot, he is destroying the robbers and wild beasts which infested the borders of Attica:<sup>8</sup> again he is eminently conspicuous among other heroes:<sup>9</sup> and lastly, he is represented among the body of the people, as the founder of the Democracy.<sup>10</sup>

So great a favourite was the subject of the destruction of the Centaurs with the Greek artists, that they introduced it in the metopes of the temple of Minerva; that Phidias engraved it on the sandals of his statue of Minerva, which stood in the Parthenon, and Mys chiseled it on the shield of her colossal statue, in the centre of the Acropolis.<sup>11</sup> That grandeur of style and composition, which belongs to the age of Pericles, and to the school of Phidias, is visible throughout these precious fragments.

We are probably indebted to Phidias for the composition of the beautiful groupes of the frieze of the temple of Minerva; who availing himself of a subject of the heroic age, readily found all that variety of motions, attitudes, dresses, and naked figures, so favourable to the fine arts, and with which alone mythological subjects could furnish him. It is really surprising to observe what intelligence the sculptor has displayed, in the selection of his subjects; he has chosen the moment previous to the arrangement of the sacred procession; while some horsemen are ready to proceed, others have not yet mounted. Of the horses, some are got together quietly, while others are unruly; a variety of costume is represented relative to their management; some horsemen are putting on their buskins, while others are attended by grooms, who are getting the horses in order, and girting them. Many of the riders wear slippers, while others have the half boots which Xenophon recommends for the cavalry.<sup>13</sup> The horses are handsome, according to the idea that prevailed in those heroic times.<sup>13</sup> The head-pieces and the bridles of the cavalry were of metal; the holes in which they were fixed are still visible in the marble. The first Plate appears to be a fragment of one of the groupes which continued round the outside of the temple, and formed a part of the Panathenaic procession, and it is difficult to pronounce whether the sculpture or the subject is most worthy of admiration; it is engraved of the size of the original, to give the reader a true idea of the dimensions of the frieze, which is three feet four inches in height. In the description I am giving of this beautiful composition, I shall presume to offer a few conjectures as to the characters represented in several of the groupes which surround the cell of the temple. There are only six basso-relievos remaining of the southern side; the plates are engraved from drawings of the late Mr. Parr, and probably form part of the cavalcade of the equestrian procession returning home from the temple.

The frieze of the western side, consisting of sixteen Plates, is entire, and must strike the amateur with rapture and delight, on account of the great variety of attitudes displayed both in the riders and horses. The first basso-relievo in this front of the temple, consists of a single figure dressed in a long loose garment reaching to the feet; he holds a roll or volume in his right hand, and is probably one of the Rhapsodists, or bards of the procession, who recited the hymns of Homer at the greater Panatheneia.<sup>14</sup>

The principal figure in the third groupe, appears to be one of the heralds of the procession, reprimanding the young man who is standing by him.

The equestrian figure in the sixth groupe, represents Ajax of Salamis the son of Telamon, symbolized by the eagle on the helmet, being descended from Jupiter by his grandfather Æacus. Pindar informs us<sup>15</sup> that Hercules called the son of Telamon *Ajax*, from the augury of an eagle sent by Jupiter while he was praying to the gods that Telamon might have a son.

The eighth basso-relievo is composed of a single figure wearing an helmet made of the skull of a wild beast. The skins of animals were the first covering, and defence

employed by man,<sup>16</sup> the spoils of the lion were the first garment of Hercules, and Theseus wore the skin of the Marathonian bull.<sup>17</sup>

The equestrian figure wearing a large hat in the ninth groupe, can be no other than Pirithous, the friend and companion of Theseus. In the old monuments he is represented wearing the Thessalian hat, and from that circumstance he is supposed to have derived his name.<sup>18</sup>

In the tenth groupe, which is a charming composition, one of the equestrian figures wears the kind of half boots so highly commended by Xenophon for the cavalry.<sup>19</sup>

The first horseman in the eleventh groupe wears an elegant casque.

The figure in the chlamys and a tunic in the twelfth groupe, appears to be one of the *Phylarchi*, or heads of one of the Athenian tribes; attended by *hippocomi*, or grooms, described by Xenophon.

In the fifteenth groupe a youth appears putting on his sandals, and preparing himself for the procession.

The sixteenth, and last basso-relievo in the south-west angle of the frieze, appears to be one of the public criers of the procession.

Of the northern side of the frieze there are no more than twelve Plates; the remaining sculptures being defaced: the first groupe, which lies on the ground a little beyond the eighth column, and probably formed the centre basso-relievo on that side, we conjecture to be Theseus in a chariot, conducted by Minerva, or a Victory: at the back of the chariot there is a kind of handle of a circular form, to hold by, or fix the reins to.<sup>20</sup> The beautiful naked figure in the attitude of keeping back a horse which is approaching the chariot, appears to have given the idea to Egesias, of one of his fine colossal figures, which are placed before the Pope's Palace on the Quirinal hill. The subjects represented in the remaining groupes, consist chiefly of horsemen attending the festival, among whom three varieties of dress are distinguishable; some are clothed in a chlamys and tunic, some in a tunic without a chlamys, and others, excepting a little loose drapery, are quite naked.

It now remains to offer our conjectures on the last large basso-relievo, consisting of ten figures now lying on the ground before the east front of the temple, which the late Mr. Stuart supposes, and with great probability, to have been the centre stone of the frieze on the eastern side.

The principal figure seated in an armed chair, adorned with sphynxes, can be no other than Jupiter; the two deities contiguous, the one seated and veiled, the other standing, are probably Juno and Venus, although there are no attributes to characterize them; the former veiled, as she is represented in several antique monuments; the latter as she appears in the medals of Augustus, with the title of *Venus Genitrix*: both these goddesses were worshipped at Athens, among the principal deities of the place. The two divinities seated at the opposite extremity of the marble, are most probably

Neptune and Minerva, who appears here without the veil, precisely in the character she is described by Wheeler and Spon;<sup>31</sup> the intermediate space is filled by five figures, two Canephoræ, and a priestess of Minerva following, in the act of arranging the sacred basket on the head of one of the Canephora, who is standing by her. The graceful figure that follows, and is teaching the sacred hymn to a youth, is probably the Athenian poet Pamphos, who lived about the time of Theseus,<sup>32</sup> and composed the most ancient hymns sung at the Athenian festivals;<sup>33</sup> the same bard wrote the funeral song on the death of Linus,<sup>34</sup> who lived about that period. The youth clothed simply in the chlamys, appears to be one of the Ephibi, who sung the festive hymns in honour of the goddess. Heliodorus<sup>35</sup> describes a youth learning the verses and music of the sacred compositions of the great Panatheneia; and we learn from Horace,<sup>36</sup> that young persons were always chosen to recite the sacred hymns, on account of the melody of their voice, and the delicacy and innocency of their manners; the people of Athens were so accustomed to their harmony, that they immediately approached the temples. The same remark is made by Spanheim, in his Commentaries on Callimachus.<sup>37</sup>



OSSERVAZIONI SULLE SCULTURE, CHE ESISTEVANO IN  
ATENE NEL PARTENONE, NELL' ANNO 1785.

Teseo, l' autore della grandezza d' Atene, e quasi il vero suo fondatore, benchè scacciatone ingratamente negli ultimi anni della sua vita; pure, ne' giorni della maggiore prosperità di quel popolo, risorse a novelli onori la sua memoria, trasportato, dopo otto secoli, da Sciro il suo cadavere. Non solo fù egli nomato il padre, e 'l custode della città, l' istitutore della Republica; non solo risuonarono le sue gesta ne' teatri, e ricomparvero sculte, e dipinte ne' luoghi pubblici, e ne' sacri; ma templi furono eretti al suo nome, e feste a lui dedicate; ottenne egli in somma nella religione Ateniese la prima venerazione dopo gli dîi maggiori tutelari della città.

Se alcun luogo potea ridestare la sua memoria, l' Acropoli d' Atene, e 'l tempio a Minerva eretovi, detto il Partenone, dovean certamente presentarla più viva a' popoli dell' Attica, i quali da undici borghi diversi, erano stati da Teseo chiamati intorno a quella rocca medesima, a formare la più gran città della Grecia. Ivi uniti col vincolo comune del culto di quella Dea, e quasi trattivi dall' apparato delle sue feste (che *Panathenée* per la comunione de' popoli da Teseo furon dette, invece d' *Atenée*, che prima ebber nome) dieder principio a quella famosa Republica, a cui dovè la sua maggior perfezione la vita umana.

E poichè si persuasero gli Ateniesi, che l' ombra di Teseo avesse avuta gran parte nella salvezza della Grecia a Maratona; e, che il solenne trasporto delle sue ossa fatto da Cimone, riscaldo in favore di lui tutte le fantasie, non recherà meraviglia se i fatti di Teseo, i suoi rischj, le sue avventure, vennero espresse dalle arti Greche in ogni angolo quasi della città, e specialmente di quell' Acropoli divenuta per sua cagione il luogo più cospicuo di tutta la Grecia. La battaglia di Teseo contro le Amazoni era in più luoghi rappresentata, e sullo scudo medesimo di Minerva; la pugna co' Centauri più volte effigiata, e sin su' calzari della stessa Dea. Quà era sculta l' impresa del Labirinto, là Teseo sollevando il sasso, ritrovava i segnali onde riconoscere il padre; altrove Nettuno, donandogli una corona, si dichiarava suo genitore; e dove da uomini violenti, e da mostri purgava le vicinanze dell' Attica; dove si faceva compagno alle più perigliose avventure degli altri eroi; dove finalmente vedeasi dipinto fralla Democrazia, e 'l popolo, come istitutore della Republica, anzi inventore del popolare governo.



Fra' varj cimenti di Teseo, onde emulò Ercole, ed onde un' altro Ercole fu nomato, tien forse il primo luogo l' estirpazione de' Centauri. Alcide avea più volte vinti Centauri, ed uccisi, ma non gli avea sterminati; questa gloria fu tutta di Teseo; e l' aver liberata la terra da siffatti mostri, si reputò un' azione tanto degna dell' encomio de' posteri, e della speciale assistenza prestata da Minerva all' Eroe, che Fidia arricchì di questa istoria il prezioso lavoro de' sandali della sua Minerva nel Partenone, e Mys la cesellò nello scudo del gran colosso della Propugnatrice, elevato in mezzo all' Acropoli. L' avventura scelta da Fidia, o da Ictino per soggetto agli altirilievi nel metope del Partenone, fù questa medesima; e le sette metope incise nel Museo Worsleyano ci presentano questo argomento raffigurato con quella grandiosità di forme, d' idee, di composizione, che conveniva all' età di Pericle, e alla scuola di Fidia.

Il lettore, che si diletta di Greche arti, sazzj la sua vista su questi preziosi frammenti, ne' quali la robustezza, e la ferocia de' Centauri è rappresentata in maniera a dimostrare come il combatterli fosse arduo, glorioso il superarli.

Fra questi uno ve n' ha scolpito nell' atto di rapire un giovinetto. Circostanza tale era stata espressa ancora da Alcámene sul frontispizio posteriore del Tempio Olimpico; circostanza, che rammentava l' occasion della pugna, e la giustizia di quella guerra. I Centauri invitati alle nozze d' Ippodamia con Piritoo Re de' Lapiti, lor vicini, ed amico di Teseo, non stetter guari a dar segno della loro indole prepotente, e brutale, abusando dell' età, e del sesso più debole. Teseo, commosso all' aspetto di quella violenza, eccitò i suoi compagni, e i Lapiti alla difesa, ed estirpò trucidando tutti i rapitori, la razza di quelle fiere montane.

Il vero nascoso nella esposta mitologica narrazione è forse questo: i Centauri furono i primi inventori della equitazione, che resi prepotenti per questo mezzo, abusaron tosto de' vantaggi della invenzion loro. Ercole colla forza straordinaria delle sue membra, colla perizia nel trar d' arco, e co' stratagemmi, ne domò parecchi, e ne estinse. Teseo divulgando, e migliorando l' arte della cavallerizza, e facendosi autore a molte città sparse, e vicine d' unirsi in una società sola, anzi in una sola città, ebbe mezzi, e forze di far cessare non solo le violenze di que' feroci cavalieri, ma di spegnerli onninamente.

Le sculture delle metope sono di granrilievo, come quelle, che dovendo scorgersi ancor da lontano, abbisognavano di contorni risaltati, e di oscuri forti per distinguerne i gruppi, e le figure.

Non così quelle del bellissimo fregio, che circondando le mura esterne della cella vicino al soffito del portico, e prendendo lume dagl' intercolumnj, dovea tenersi d' una contraria maniera.

Si evitarono in questo i grandi oscuri, che in un luogo di secondo lume avrebbero fatto torto alla scultura, si rilevarono anzi gli oggetti con intelligenza e parsimonia, e senza sottosquadri, perchè il bassorilievo non gettasse ombra su di sè stesso, ma

illuminato in ogni sua parte potesse rendersi più visibile, riflettendo pur da ogni punto quella moderata luce, che la situazione gli concedeva.

Al primo osservare, sì nel fregio, che fa corona alla fronte della cella, come in quello, che ne circonda il fianco boreale, tante immagini d'uomini, e di cavalli, e questi in sì diversi movimenti, e attitudini; quali stando sul punto d'esser frenati, quali in ordine procedendo con indosso gli uomini, quali inalberandosi, quali all' incontro prestandosi mansueti al cavaliere; giudicherem forse, che le immagini si riferiscano alla perfezione dell' arte equestre conseguita da Teseo, e quindi abbiano i bassirilievi del fregio una certa analogia con que' delle metope, presentandosi gli esercizj, gli studj, e le arti per le quali poterono gli Ateniesi domare i Centauri. Sembra però, ch' essendo il tempio non a Teseo dedicato, ma a Minerva, qualche maggior rapporto debbano avere le sculture colla venerazion della Dea. E giacchè la istituzione de' Panatenaici fatta da Teseo dopo uniti i demi dell' Attica, e la pompa equestre solita, in quelle solennità attorniare il tempio del Partenone, corrispondono giustamente, ed alla convenienza del luogo, ed alla rappresentanza de' bassirilievi: non dubito punto, che il soggetto de' fregj non sia la pompa cavalleresca de' Panatenaici maggiori, espressa in quel tempo in cui Teseo le diè principio, ed origine, sì colla istituzione di questa solennità quinquennale, e comune, sì coll' incremento da lui portato alle arti cavalleresche.

Fidia, a cui debbonsi probabilmente i pensieri di queste immagini, congiunse in esse tutti gli oggetti più interessanti pe' suoi cittadini, ed al luogo più confacenti. Rappresentò la pugna co' Centauri nelle metope del fregio esteriore, per additare di quanta impresa fossero stati capaci i lor maggiori, sotto la condotta di Teseo. Effigiando poi nel fregio della cella Teseo stesso in atto di celebrare le feste Panatenee, mostrava, che la felice riuscita di quella pugna era stato effetto della protezion di Minerva. L' istituzione poi de' Panatenaici fatta da Teseo, e l' arte del maneggio perfezionata da lui per le istruzioni della stessa Dea, oggetti ambedue adombrati ne' bassirilievi, rammentavano agli Ateniesi l' origine della lor grandezza, e la cagione della superiorità loro su' Greci, e su' barbari. Inoltre, avendo così l' artefice a trattare un soggetto di tempi mitici, trovava facilmente tutta quella varietà d' atteggiamenti, d' abiti, e d' ignudi nelle sue figure, tanto favorevole alle belle arti, che quasi i soli argomenti mitologici posson convenientemente somministrare.

Si aggiunga agli esposti motivi, nulla secondo i riti Ateniesi essere stato più proprio a rappresentarsi attorno d' un tempio, della pompa equestre; poichè allora appunto credevano con queste sacre equitazioni d' onorare gli Dei, quando la cavalleria attornia con bella ordinanza i lor templi. Allora (dice Senofonte) stimo, che le pompe equestri riescano più gradite agli Dei, e più piacevoli agli spettatori, se incominciando dalla via degli Ermi cavalcheranno intorno intorno a tutti i templi, e a tutte le statue de' Numi. Siffatte pompe, o processioni costumavansi dagli Ateniesi in tutte le più frequentati solennità, fra le quali quella de' Panatenaici maggiori si reputava la principale. La

pompa de' Panatenaici s' incominciava, secondo Tucidide, dall' Accademia, e dal Ceramico, ond' è che Senofonte, nell' inculcare al suo maestro de' cavalieri la bellezza, e l' decoro di queste religiose equitazioni, incomincia da quella dell' Accademia, come dalla più celebrata.

Lo scultore, per torre ogni equivoco, e per dimostrare che oggetto di religione, e non di guerra è quello, che aduna tanta moltitudine di cavalieri, ha usato in diversi particolari molto avvedimento. Ha egli armato parecchie delle sue figure di quelle armi, che vestendo la persona le recano ancora ornamento, come d' elmi, di corazze, di scudi; non è però in tutti i bassirilievi nè un' asta sola, nè una sola spada. Ha frammezzato le figure equestri con alcune altre vestite di ampi pallii, che le avvolgono sino a' piedi; quegli che in tale abito sembra sgridare della dimora un giovine cavaliere, è certamente alcuno di quegli araldi delle pompe, o delle processioni, che *Κήρυκες πομπικοί*, *Precones pompici* quindi si nominarono. L' altro, che ha nella destra un volume, ed è così atteggiato come se recitasse, è probabilmente un *Rapsodo*, specie di *trovatori* antichissima, che rallegrava co' suoi carmi le cerimonie della sempre lieta, e cara alle arti Greca idolatria.

L' unione de' varj demi concorsi a celebrar quelle feste ha fornito all' artefice una vaga diversità d' abiti, e di maniere nelle figure della pompa. Altri all' eroica son quasi affatto ignudi, o coperti sol d' una clamide svolazzante, altri sottoposta alla clamide portan la tunica; una pelle di fiera è la sola veste d' alcuni, molti son guarniti di corazza, altri ha la celata in capo, ed alcune di tali celate non son che teschj d' animali feroci. Questo costume è assai proprio ad indicarci l' epoca della storia, essendo state le pelli di fiera, e le prime vestimenta, e le più antiche armature degli uomini; la spoglia del leone fu la veste d' Ercole, contemporaneo di Teseo, e Teseo stesso or del cuojo del toro di Maratone, or d' una pelle leonina vedesi coperto ne' monumenti. Mirabile poi è la varietà, che lo scultore ha saputo dare alle mosse, alle positure, alle azioni delle differenti figure; egli ha scelto per la sua storia quel momento, quando la pompa non è ancora interamente ordinata, e mentre alcuni disposti in bella ordinanza procedono, altri si affrettano di montare a cavallo. De' cavalli stessi alcuni più docili appajono, altri bizzarri, e feroci, colla qual circostanza più onore si fa all' eroe, che vantaggjò tanto l' arte di domarli, e di governarli si commoda in pace, e tanto utile in guerra. Molti costumi oltracciò relativi alla equitazione vi sono espressi; veggonsi de' cavalieri, che si calzano, ma senza sproni, trattandosi d' uscire ad una mostra festiva, non a militare spedizione; altri sono assistiti da giovani *ἵπποκομοί*, *hippocomi*, che preparan loro i cavalli, e lor porgono ajuto nel succingersi. Diversi fra' cavalieri son calzati semplicemente di calcei, o *crepidi*, altri però han quel calzare, che Senofonte loda ne' soldati a cavallo, coprente insieme il piede, e la tibia, che da lui *ἐμβάτης* viene appellato.

I destrieri son disposti delle lor membra secondo le idee, che s' ebbero allora della

bellezza, e della bontà de' cavalli; occhio grande, e in fuori, narici dilatate, orecchie brevi, e brevi anche dove co' lombi s'uniscono, petto, e spalle ampie, unghie alte, garretti alquanto obliquati. I lor moti, e 'l loro andamento, son tali appunto, quali desideravan gli antichi ne' cavalli destinati all' appariscenza, e al fasto delle sacre pompe.

Il destriero atto alle pompe (dice Polluce, estraendo quasi tutto da Senofonte) abbia uno spirito magnanimo, un corpo robusto, fianchi molli, e brevi, non tanto verso la coda, quanto fra le cosce, e i lombi, onde possa facilmente sottoporre a' piè dinnanzi i dietro; destalo con segnali d' eccitamento, e ritrallo col freno, e rilasciagli il morso, onde goda come d'una specie di libertà, e passeggi intrepido in vista; non conviene spronarlo, ma palparlo piuttosto, ed incoraggiarlo, ed insegnargli a curvare il collo, e la testa in quella figura in cui suol esso naturalmente presentarsi alla femina. Si combini la descrizione colle immagini, che abbiain dinnanzi, e osservisi quanto le corrispondano.

Ma la qualità, che più desidera Senofonte ne' cavalli delle sue mostre, accennata appena da Polluce, è quella, che distingue buona parte de' rappresentanti ne' bassirilievi. Egli vuole, che tai destrieri sien *πυργοί, soliti a rizzarsi su' piè dietro*. Un cavallo (egli dice) che si rizzi in tal guisa è veramente qualche cosa di bello, e di meraviglioso, di sorprendente; chiama a sè tutti gli occhj degli spettatori, sien giovani, o vecchj, nè si saziano in contemplarlo tanto che fa di sè stesso così splendida mostra: e altrove nota; che seduti su tai destrieri si rappresentano i Numi, e gli Eroi, e maestosi coloro appajono, che con perizia, e destrezza san maneggiarli. Più di dieci sono i cavalli scolpiti in questa attitudine.

Ma fra tanto numero d' equestri immagini chiunque scorra collo sguardo tutti li trenta quattro disegni, non potrà a meno di non arrestarlo su d'alcuni oggetti, che sembran chiedere la principale attenzione. Il primo è l'Eroe, che armato d' elmo, e di scudo, monta il cocchio guidato da una donna alata. La traccia del soggetto esposto ci conduce a ravvisarvi il protagonista dell' argomento, il vincitor de' Centauri, il maestro delle arti equestri, l' istitutor delle pompe Panatenaiche, in una parola Teseo, il fondatore d' Atene. Lo accompagna sul carro la Vittoria, quella Dea, che non abbandonò mai le sue armi, quella Dea, che seguace di Minerva, credeasi talvolta nella Greca teologia Minerva medesima.

Se poi si chidesse perchè Teseo comparisca sul cocchio, non come gli altri a cavallo, parmi, che il motivo potrebbe ripetersi dalle qualificazioni di Re, di vincitore, di maestro delle arti equestri con le quali Teseo comparisce in questa sua immagine. Gli Dei, e gli Eroi son rappresentati dalle favole Greche su' loro carri. A maggior diritto, che non agli altri Eroi, compete l' immagine curule al fondatore d' Atene. Egli non solo istituì i giuochi Istnici, celebrati colle corse de' cocchj ad onor di Nettuno suo genitore, non solo introdusse il correre armati su tali cocchj, ma fu egli il primo, secondo le vetuste memorie, ad usar carri guerrieri capaci di due persone, per guidar l' una, l' altra per combattere. I carri guerrieri (dice lo Scolaste d' Aristofane al v. 28 delle



*Nubi*), su' quali insieme coll' auriga sale un uomo armato, furono inventati da Teseo: *Τὰ πολεμικὰ ἄρματα ἐφ' ὧν ὁπλίτης ἐπιβήμεναι ἄμα τῷ παρὰβάτη, ταῦτα δ' ἐξέκρινεν ὁ Θησεύς*: anzi per comprender meglio quanto opportuna all' ornato del tempio di Minerva fosse l' immagine di Teseo in cocchio, si rifletta, che l' antichità attribuiva a Minerva non men, che a Teseo tale invenzione, e, ch' ei supponevasi aver salito la prima volta carri siffatti in compagnia della Dea. Un luogo dell' orazione Panatenaica d' Aristide sembrami tanto al caso per l' esposizione di queste figure, che potrebbe supporre aver l' oratore avuto in vista o questa stessa, o altra simile immagine. Loda egli la città d' Atene, per le invenzioni mirabili, che a lei deve il genere umano, e dopo averne altre annoverate, così soggiunge: *Ἐπεὶ δ' ἱππων ἀμύλλητρίων καὶ πολεμικοτήριον ἔφηνεν ὀρχήματα· καὶ ζεύγνυσαν ἐν τῇδε τῇ γῇ πρῶτος ἀνδρώπων ὁ τῆδε τῆς θεοῦ πάτριός τε ἄρμα τέλειον σὺν τῇ θεῷ, καὶ φάινει πᾶσι τὴν τέλειαν ἱππικὴν*. *Essa manifestò l' invenzione de' carri tratti da cavalli agionali, e guerrieri, dacchè un uomo assessor della Dea aggiunse insieme con essa i cavalli ad un carro completo, e perfezionò in tal guisa il magistero equestre*. Troppi motivi ebbe dunque Fidia per offrirci Teseo sul cocchio a celebrare i Panatenaici da lui istituiti, in compagnia della Vittoria, o di Minerva stessa, che Nice, o Vittoria ebbe per soprannome.

Il cappello a larghe falde abbassate distingue fra le molte un' altra figura equestre, che sembra essere un de' personaggj primarj della rappresentanza. Cappello siffatto è appunto la Causia, o pileo Macedonico, o Tessalico, segnale non equivoco del Tessalo Piritoo, l' amico famoso di Teseo, che in tante imprese gli fù secondo, e particolarmente nel debellare i Centauri, la cui pugna nelle metope del fregio esteriore abbiamo osservata. Questa maniera di pileo fu elegantemente descritta da un antico poeta con questo verso:

*Καὶ σῆπας ἐν νιφετῷ καὶ κόρυς ἐν πολέμοις. Presso SUIDA, v. Κανόσια.*

Riparo alle procelle, ed elmo in guerra,

e ben conviene a Piritoo, Principe de' Lapiti, popoli della Tessaglia, se il nome ottenne ancora di cappello Tessalico. Nè basta il dire, che gli convenga, fà d' uopo riflettere ancora, che i monumenti rappresentanti Piritoo tutti ce l' offrono ornato il capo del pileo Tessalico. Fra le sue immagini indubitate è quella del bel vaso fittile Vaticano, dove in compagnia di Teseo legò all' albero Sinnide il *Pityocampite*, storia osservata, e spiegata da Winckelman; ivi Piritoo è coperto di tal cappello. Lo è ancora in un altro vaso fittile, che rappresenta la convenzione di pace fra Teseo, e Piritoo, in Maratone, che fù principio di quella decantata amistà; questa pittura può vedersi ne' vasi d' Hancarville. Tomo II. Tav. 115.

M' arresto ancora sulla immagine d' un giovine cavaliere, armato di corazza, e coperto d' elmo, sul quale è scolpita un' aquila. Non credo posto a caso tal distintivo, e richiamandomi alla mente i rapporti, che possono avere gli Eroi compagni, e contemporanei di Teseo, coll' uccel di Giove, sembrami in questa figura poter riconoscere Ajace di Salamina, il figlio di Telamone, caratterizzato assai propriamente da quel simbolo



come discendente di Giove per Eaco suo avo, e più particolarmente, perchè, secondo Pindaro, Ajace avea tratto il suo nome dall'aquila. Così Fidia, introducendo nell'azione questa figura, imitò Omero, che avea annoverato fra' sudditi d'Atene i popoli di Salamina; e questa idea dovea lusingar la Repubblica, la quale non isdegnò sostenere con quella testimonianza dell'Iliade i suoi diritti su di quell'isola.

Dopo il carro di Teseo, è rappresentato un giovine quasi tutto ignudo in atto di trattenere un cavallo. Si la mossa, che l'azione di questo gruppo è simile affatto a quella de' due colossi rappresentanti Castore, e Polluce sul Quirinale: osservo a questo proposito, che Egesia, autore probabilmente dell'originale di quelle statue, ebbe forse in mira nell'inventarle l'imitazione di questo gruppo de' bassirilievi Ateniesi; onde non dee aversi per menzognera affatto la fama, che attribuisce a Fidia quella scultura.

Rimane a considerarsi l'ultimo frammento, murato ancora in edificio moderno entro l'Acropoli, che si fa conoscere parte del medesimo fregio. È inciso in una tavola per maggior distinzione, tuttochè d'un sol pezzo; la figura sedente sovra ornato sedile, e cogli appoggi sostenuti dalle sfingi, si riconosce facilmente per Giove. E quando tale non lo mostrassero lo scettro, il pallio, la positura, e le forme, può servirgli di segnale il trono stesso fatto a simiglianza di quel d'Olimpia, descritto da Pausania (*in primo Eliacorum*), e d'un altro su cui vedesi Giove assiso, in un bassorilievo dell'*Admiranda*, ove, oltre i consueti simboli, è contrassegnato ancora dalla iscrizione. Le due Dive, che son presso di Giove, una sedente, e velata, l'altra in piedi, che solleva il manto dietro le spalle, non han certi attributi per denominarsi. Son forse Giunone, e Venere, la prima velata in molti monumenti, la seconda effigiata sovente in quell'atto; come può vedersi in molte medaglie d'Auguste presso gli scrittori di numismatica, nelle quali ha il titolo di *Venus Genitrix*. Esse erano entrambe fra le Deità maggiori venerate in Atene. Chi volesse riconoscervi anzi Cerere, e Proserpina, le immagini il comportano, e la compagnia di Giove, che una ebbe per figlia, l'altra per amica, non vi disdice. Nel bassorilievo dell'*Admiranda*, ricordato poc' anzi, due figure di Dee son nell'atto medesimo di quella in piedi.

Le due altre Deità sedenti, che sono all'estremità opposta del marmo, sembranmi le due, ch'ebbero contrasto pel possesso d'Atene. Quel, che tanto a Giove somiglia, sarà Nettuno rappacificato, secondo Apollodoro, colla sua rivale, e che non cessò, giusta l'espression d'Aristide, d'amar quella terra, benchè ne cedesse a Minerva la tutela, e l dominio. Altri monumenti della Grecia antica gli davan l'asta in vece del tridente. La Dea, che all'abito, e all'acconciatura del capo par, che ritenga il costume delle fanciulle, sarà Minerva medesima, così abbigliata anche nel precedente bassorilievo, eccetto il velo, che in questo manca, e la rende perciò più simigliante alla descritta da Sponio.

Nello spazio intermedio son rappresentate cinque figure. Due Canefore co' lor sacri

panieri sul capo, coperti di que' velami, che diceansi *Istriani*; questa cerimonia è tutta propria de' Panatenaici, o si spieghino quelle figure per le due Canefore, che recavano quel misterioso incarco dal tempio di Minerva Poliade, in uno speco presso l' Accademia, e terminavan così il loro annal ministero, o sien rappresentate sole due per accennar quelle molte vergini, che portavan sul capo canestre piene de' sacri arredi, religiosamente velati, e ch' erano le più distinte fra le fanciulle d' Atene. Queste inclino a ravvisarvi per preferenza, poichè una di loro ha in mano un volume, l' altra sostiene il bastone, o *umbilico*, ove altro simil volume era avvolto. Mostran perciò di non compiere, come le prime, una secreta cerimonia notturna, ma di partecipare alla pompa, ed al canto degl' inni Panatenaici. La figura, che adatta loro sul capo le sacre ceste, se femminile, sarà la sacerdotessa di Minerva, di cui Pausania fa motto: se virile, sarà un degli *architeori*, o de' *provveditori delle pompe*, *πομπῶν ἐπισυνταράξαι*, i quali preparavansi con notti caste a toccare i sacri utensili, che racchiudevansi in que' panieri.

Le due figure, che sieguono son degne di non minore attenzione, poichè l' una grave nell' abito, e nell' aspetto sembra, che legga il volume, ch' era già in mano della seconda Canefora, e ne faccia intendere il contenuto ad un giovinetto vestito sol della clamide.

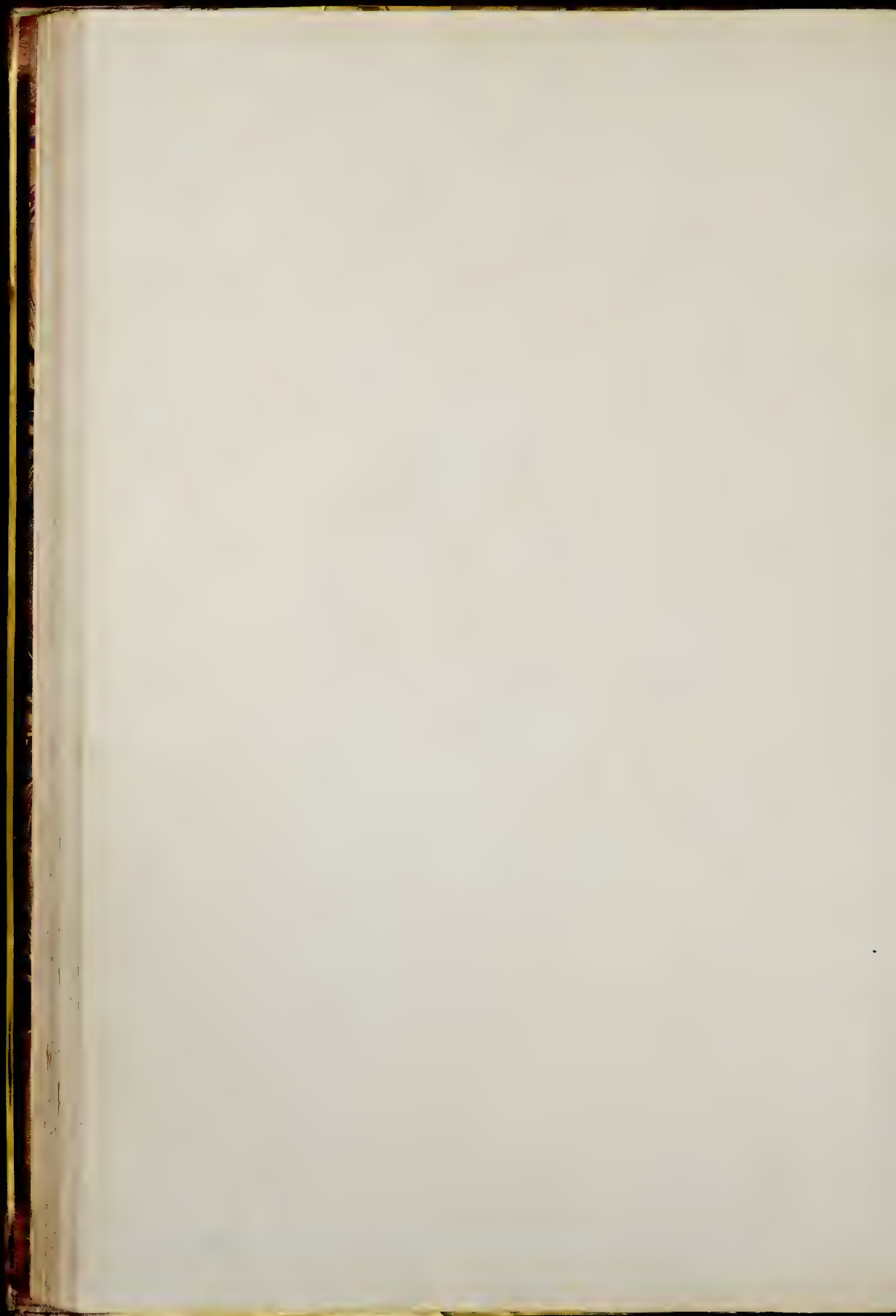
In quest' abito comparivan appunto gli Efèbi nelle feste Panatenaiche, e nella pompa intuonavano inni festivi alla Dea. Eliodoro introduce nella sua favola un giovinetto, che descrive questo uffizio da lui adempito in Atene, colle seguenti parole: *Avendo cantato il consueto inno alla Dea, così qual' era colla clamide in dosso, e la corona sul capo, men tornai a casa.* Il giovinetto clamidato è dunque un degli Efèbi destinati al concento degl' inni sacri nella pompa Panatenaica, che ne stà apprendendo le parole, e la melodia. Il costume ricordato da Eliodoro potea supporsi anche, senza questa testimonianza, poichè gl' inni de' Numi, genere il più antico di poesia, che per pubblica autorità si coltivasse, eran sì proprj non solo delle solennità, e de' sagrifizj, ma in particolare delle pompe festive, che trasser quindi il nome di *προσῳδοί*, quasi *accostamenti*, poichè al suono della loro armonia avvicinavansi a' templi de' Numi i popoli supplichevoli; che poi in cantarli sceglieressero a preferenza giovinetti, e fanciulle,

Virgines lectas, puerosque castos,

provenne ugualmente dalla maggior soavità, e pieghevolezza delle lor voci, che dalla opinione di men corrotti, e più innocenti costumi. Quest' uso non è sfuggito a Spanhemio ne' suoi Commenti a Callimaco, quantunque non abbia fatta menzione dell' autorità quì recata del poeta Latino.

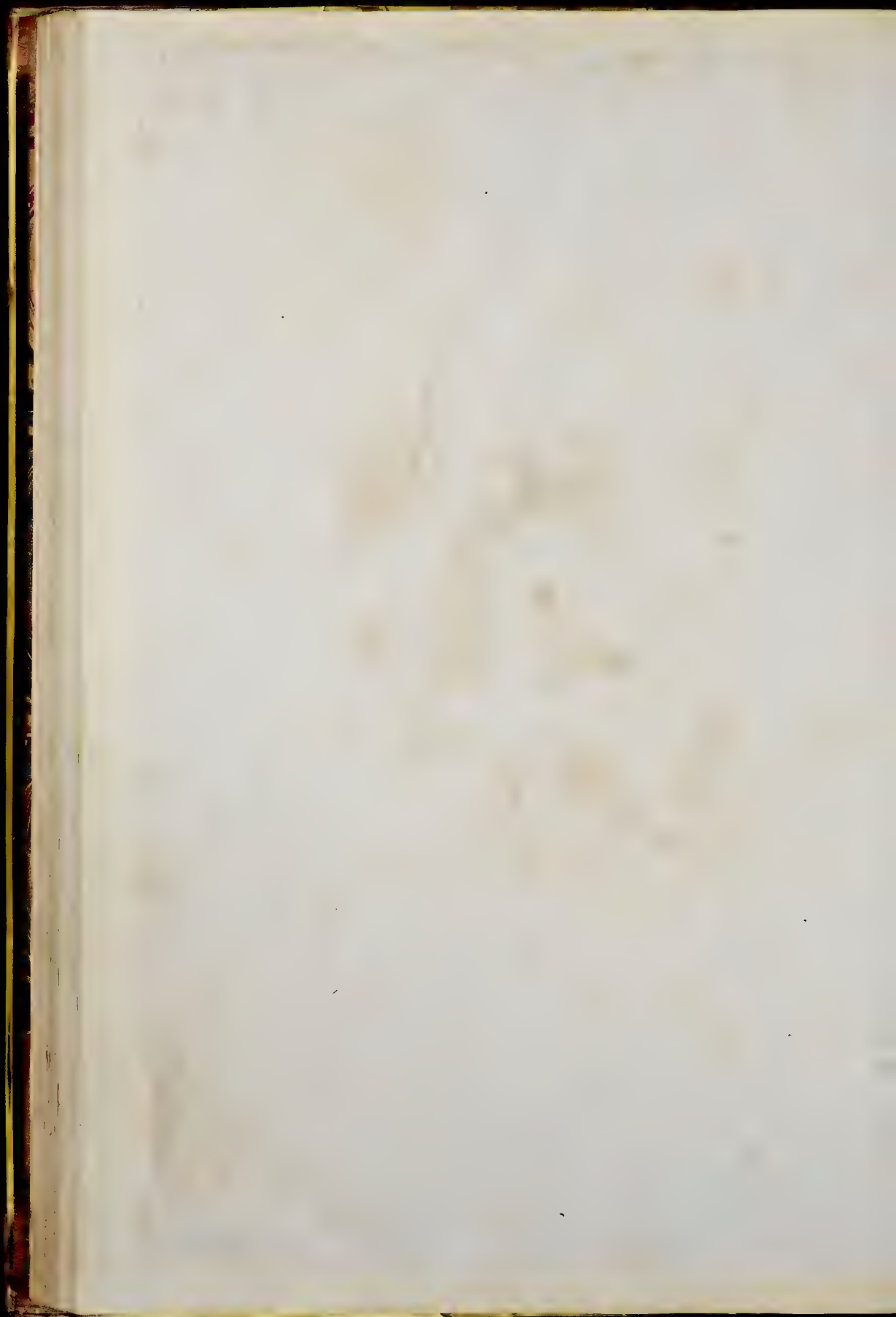
Quell' uom maestoso, che insegna alle fanciulle Canefore, e a' clamidati Efèbi, il sacro inno, o Peàne, è probabilmente il poeta. Nè dubito additarne il nome con poco rischio d' errare. Se Panfo, poeta Ateniese, fù l' autore degl' inni più antichi in Atene usati, se ne compose espressamente per le feste d' Atene; se finalmente fù contemporaneo di

Teseo, come non furono Eumolpo, o Musco, avrà troppi diritti su questa immagine, perchè debba nomarsi d' altrui. La pompa de' Panatenaici da Tesco celebrata, e scolpita nel Partenone, come non comporta l' immagine di men famoso poeta, così esclude ogni vate, che in altri tempi avesse fiorito.

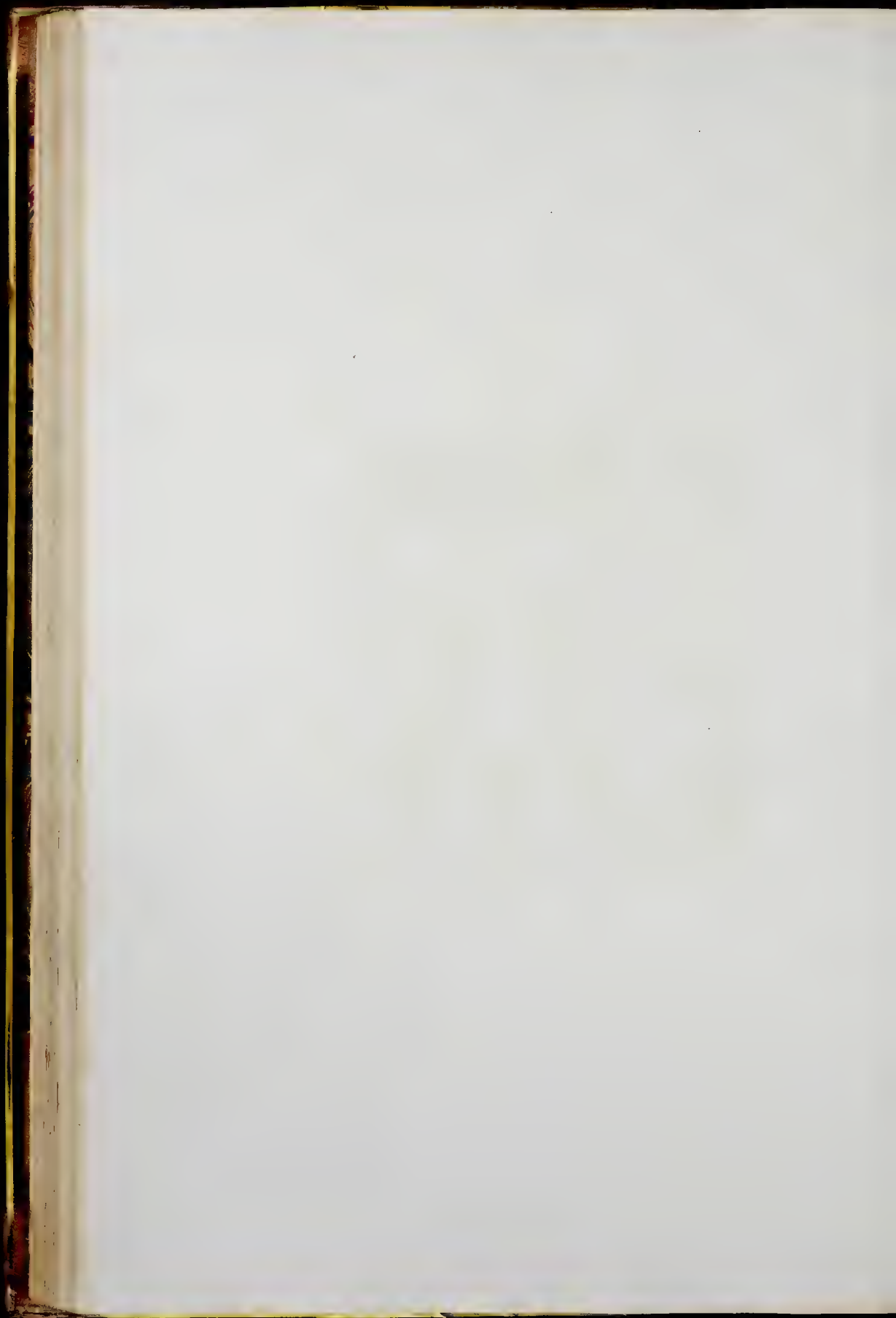










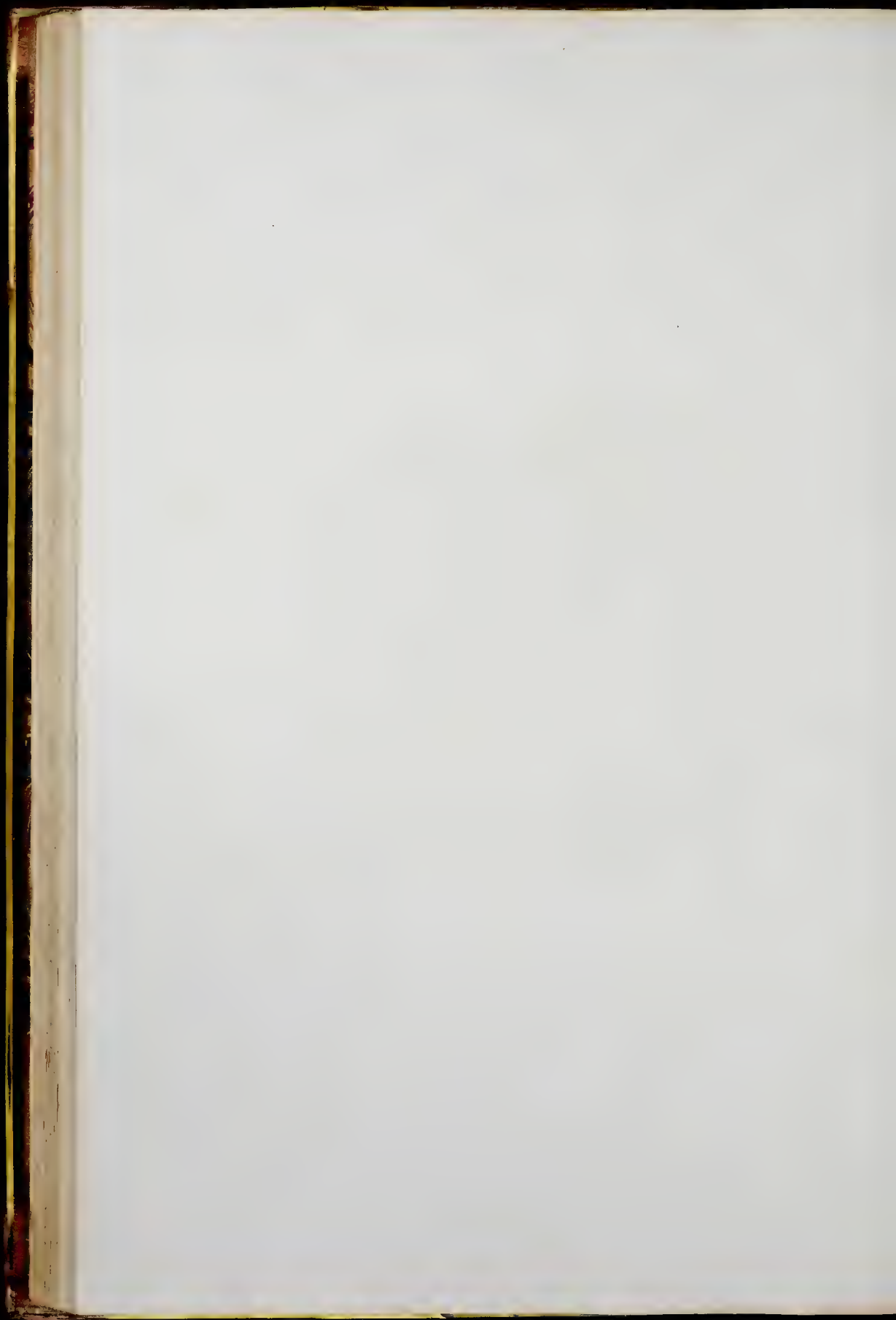




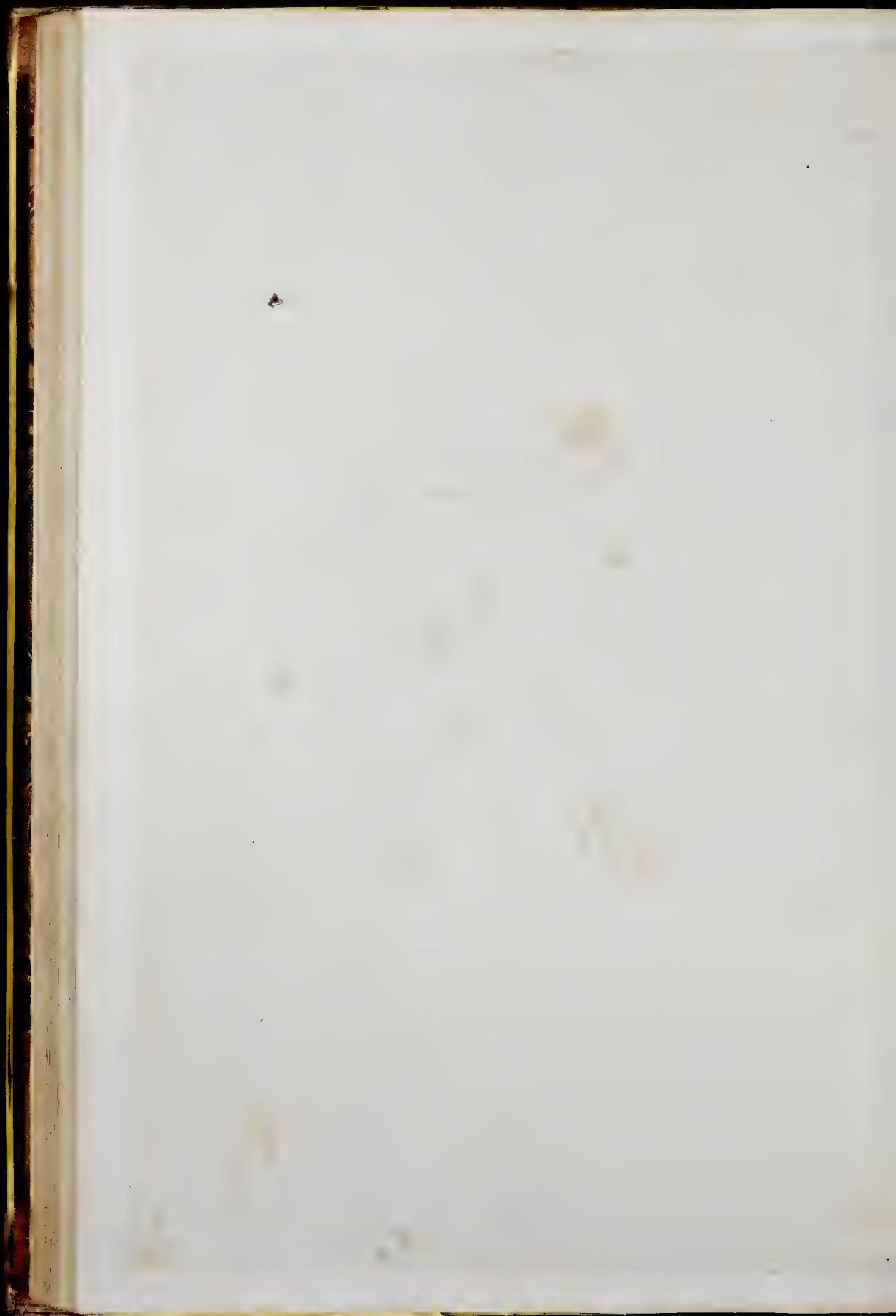






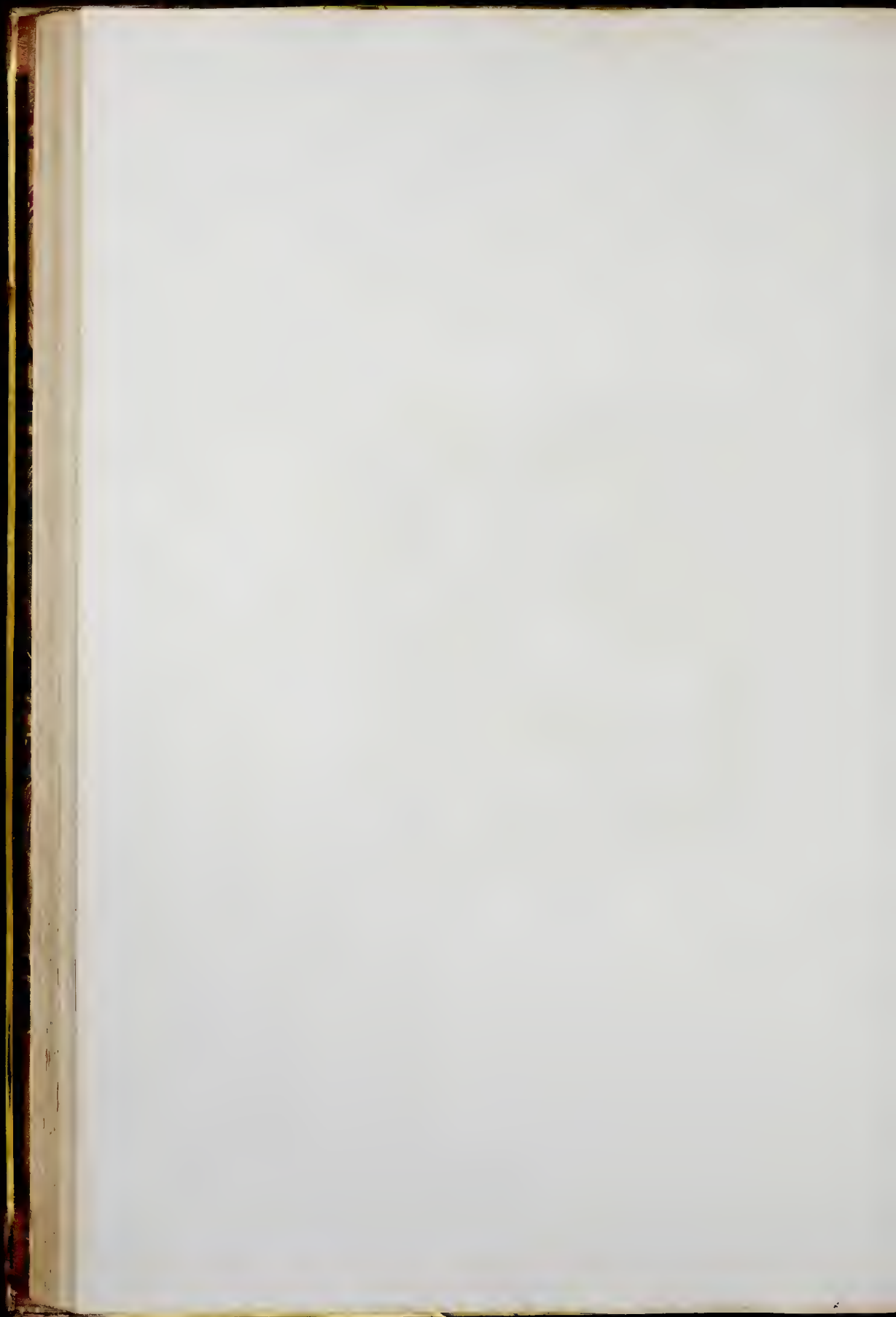


















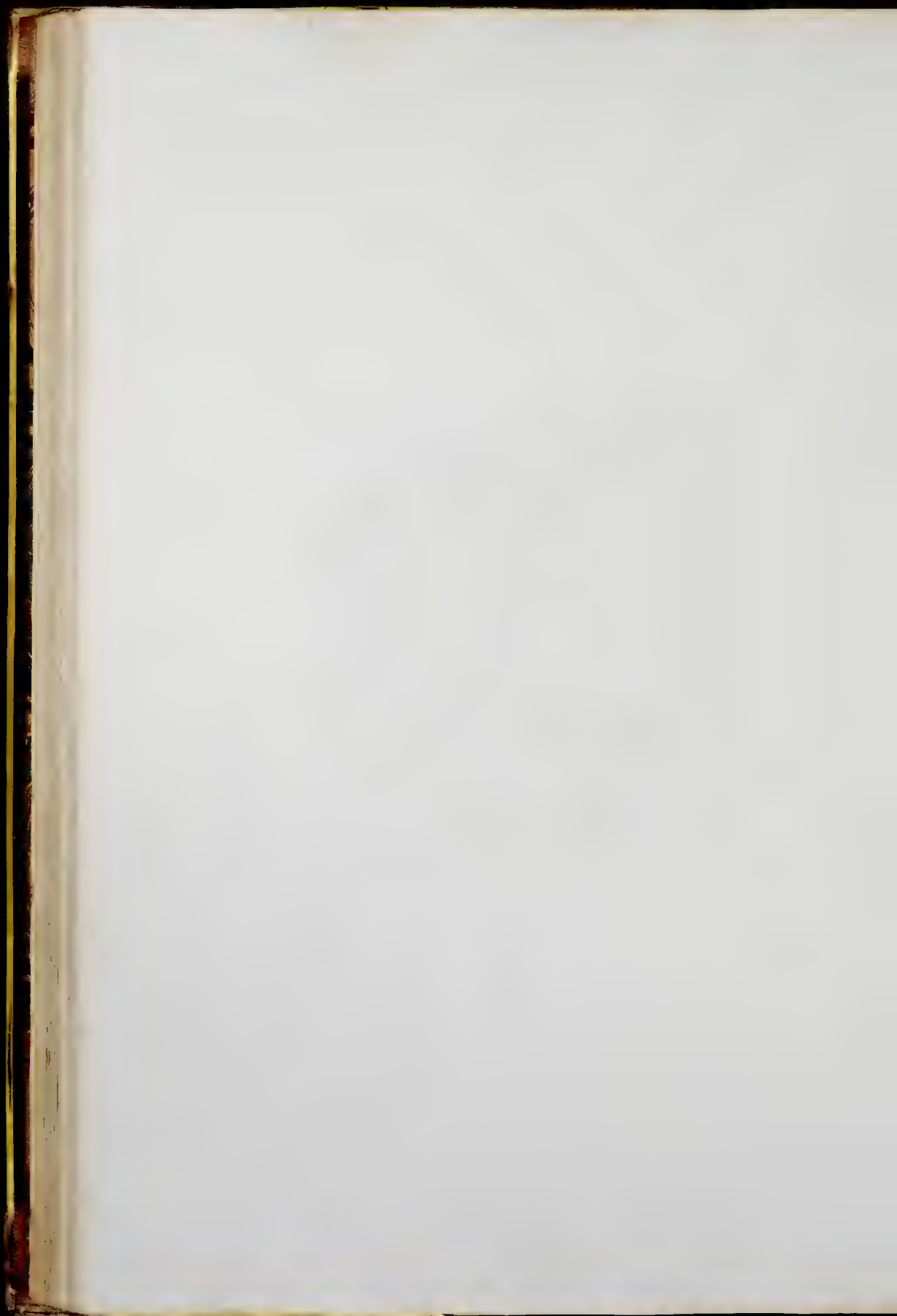






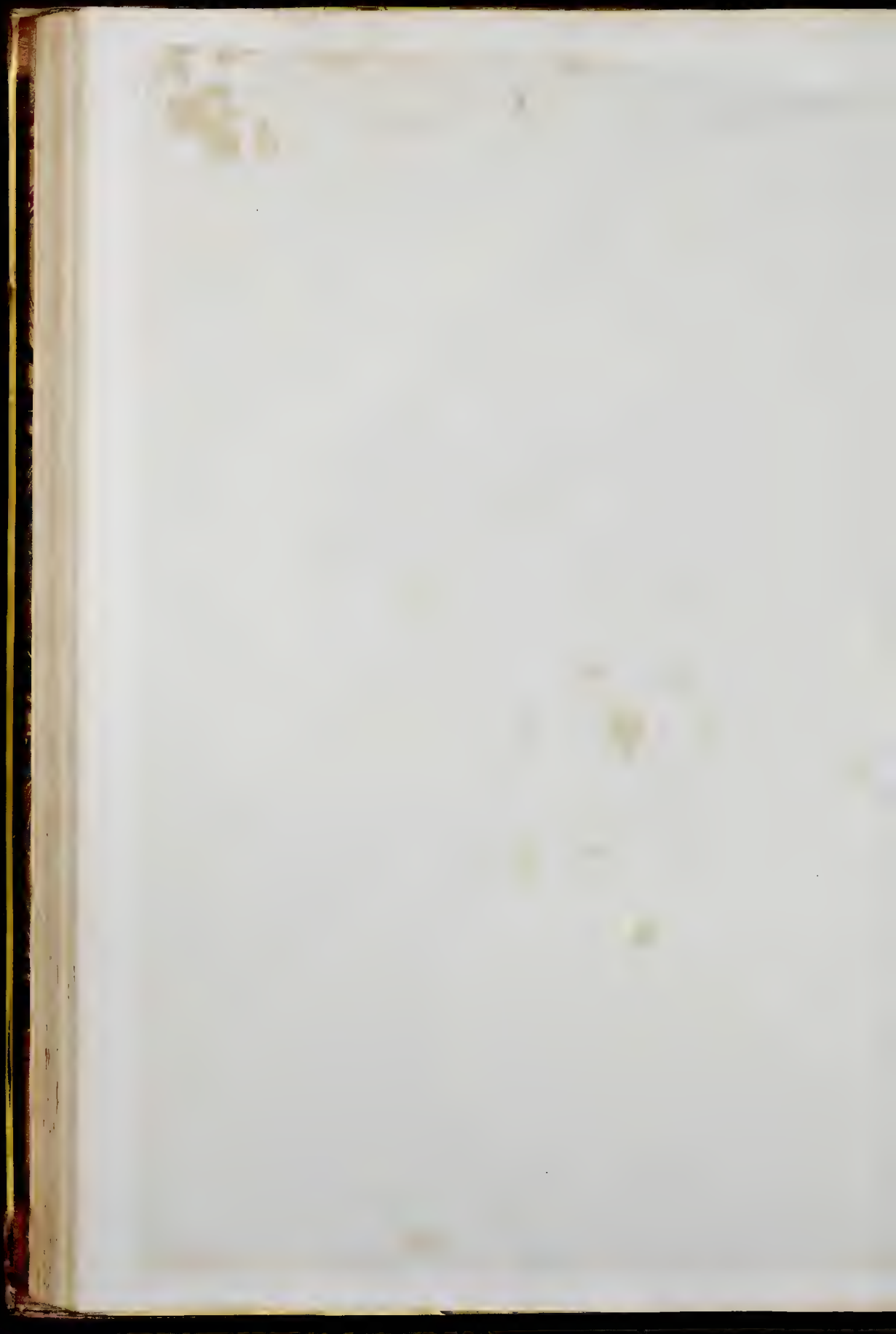




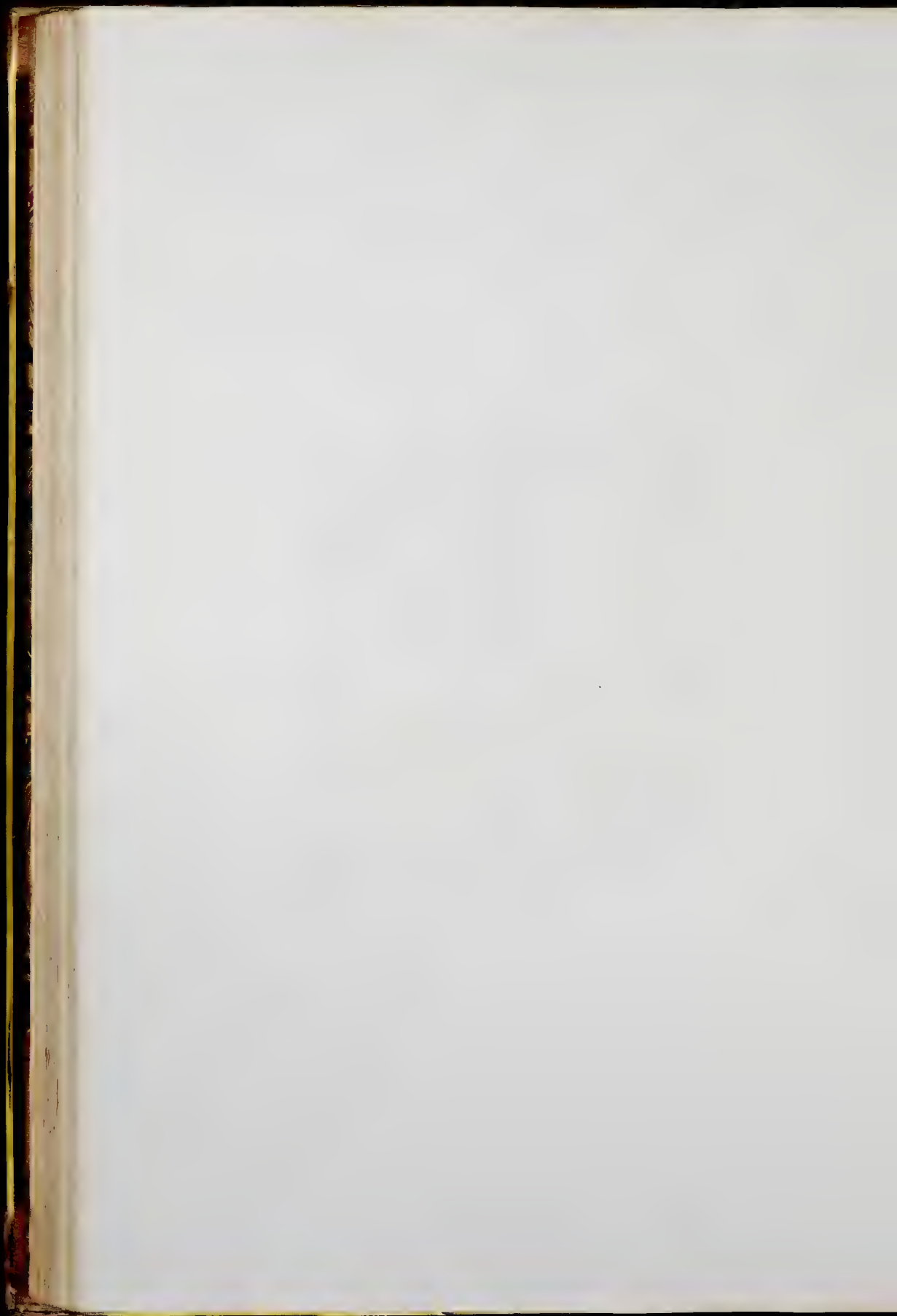




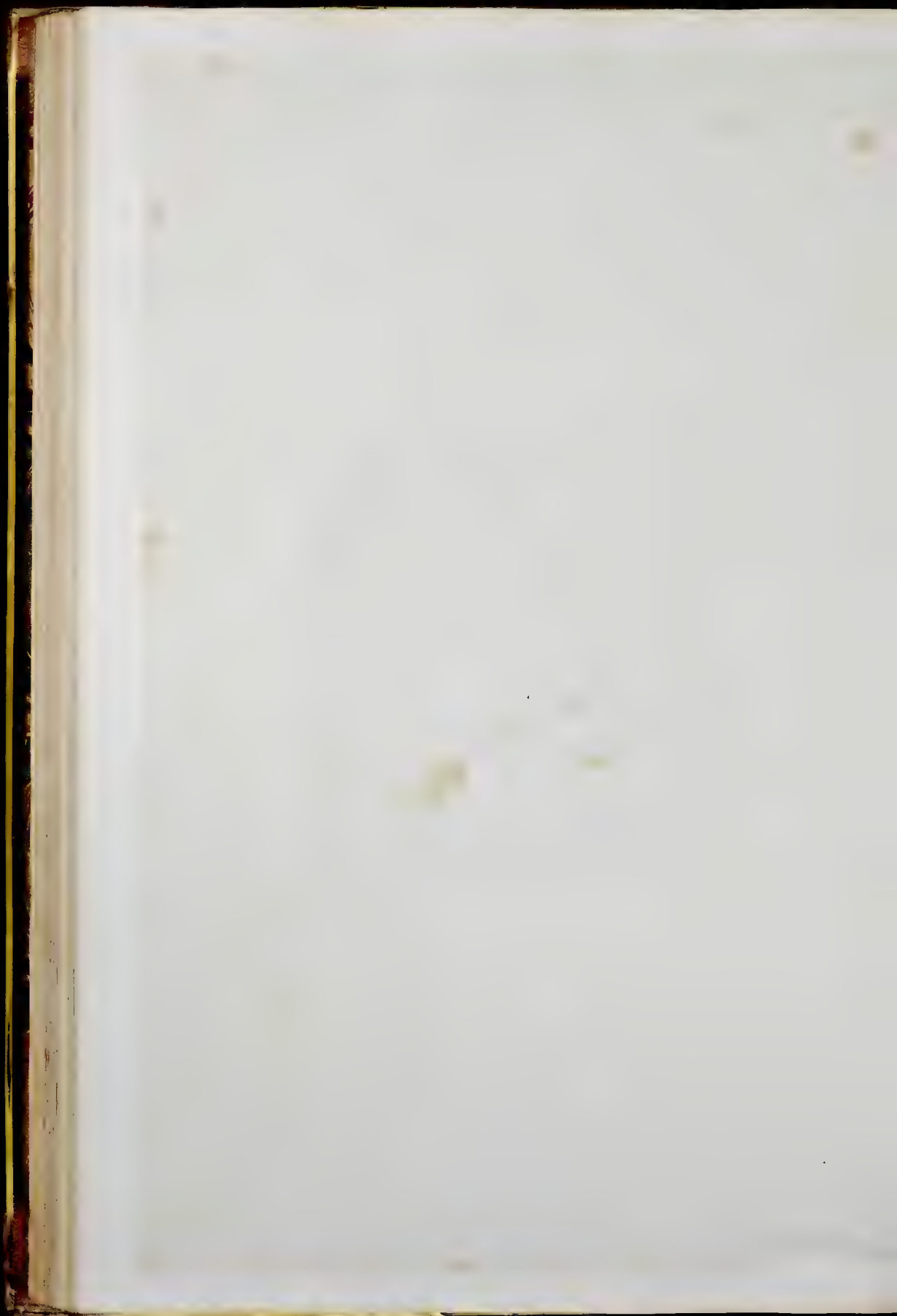






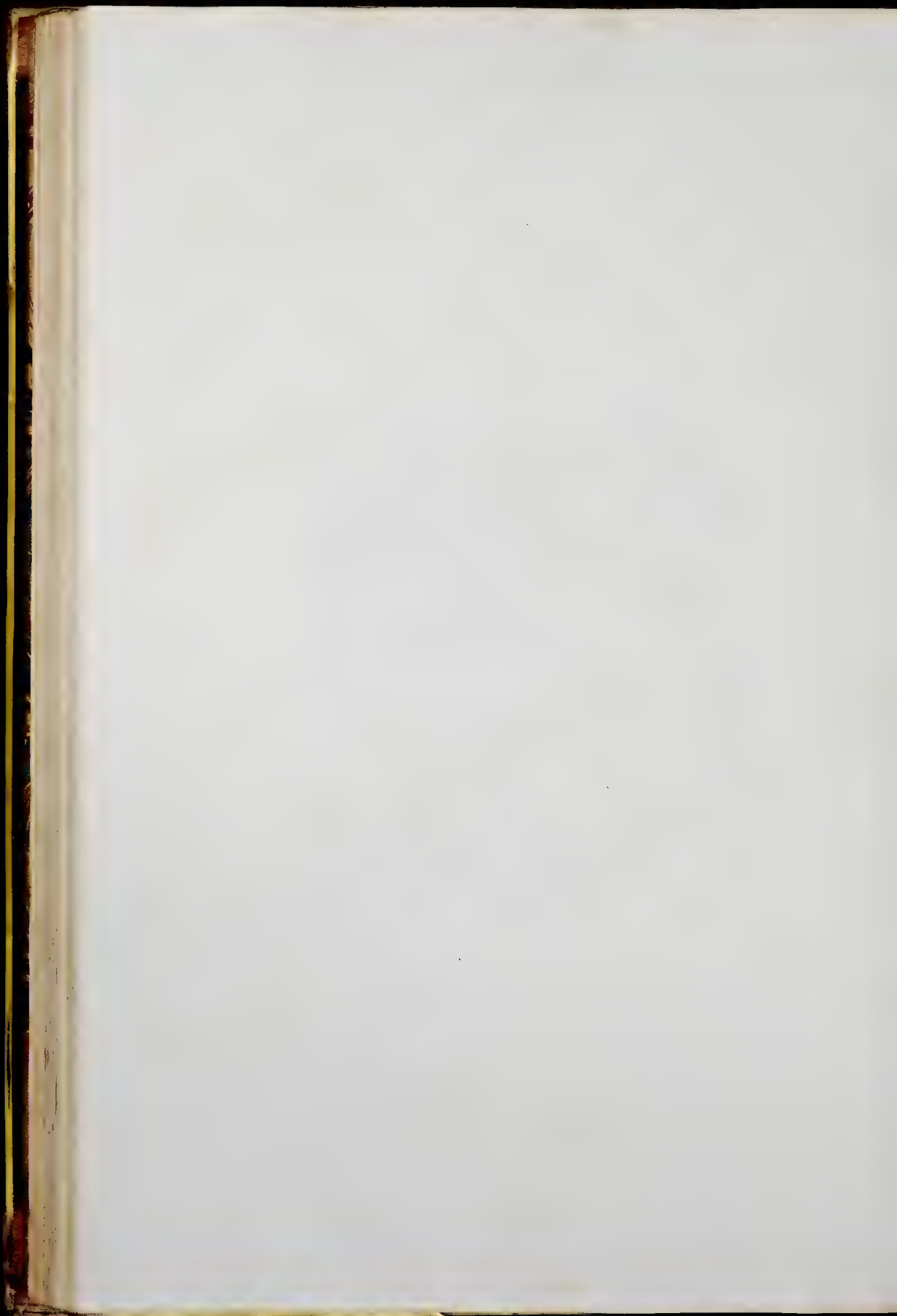








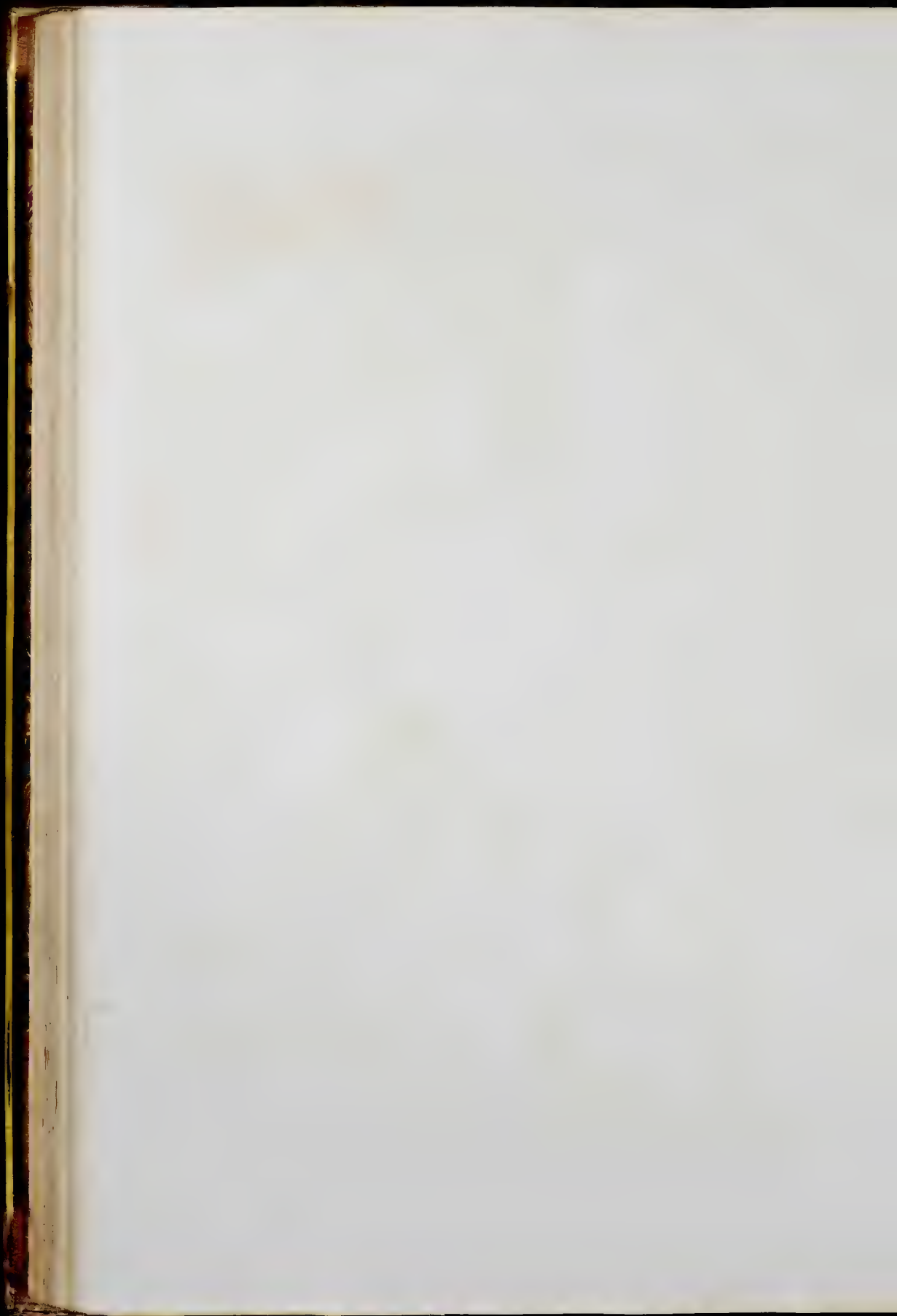






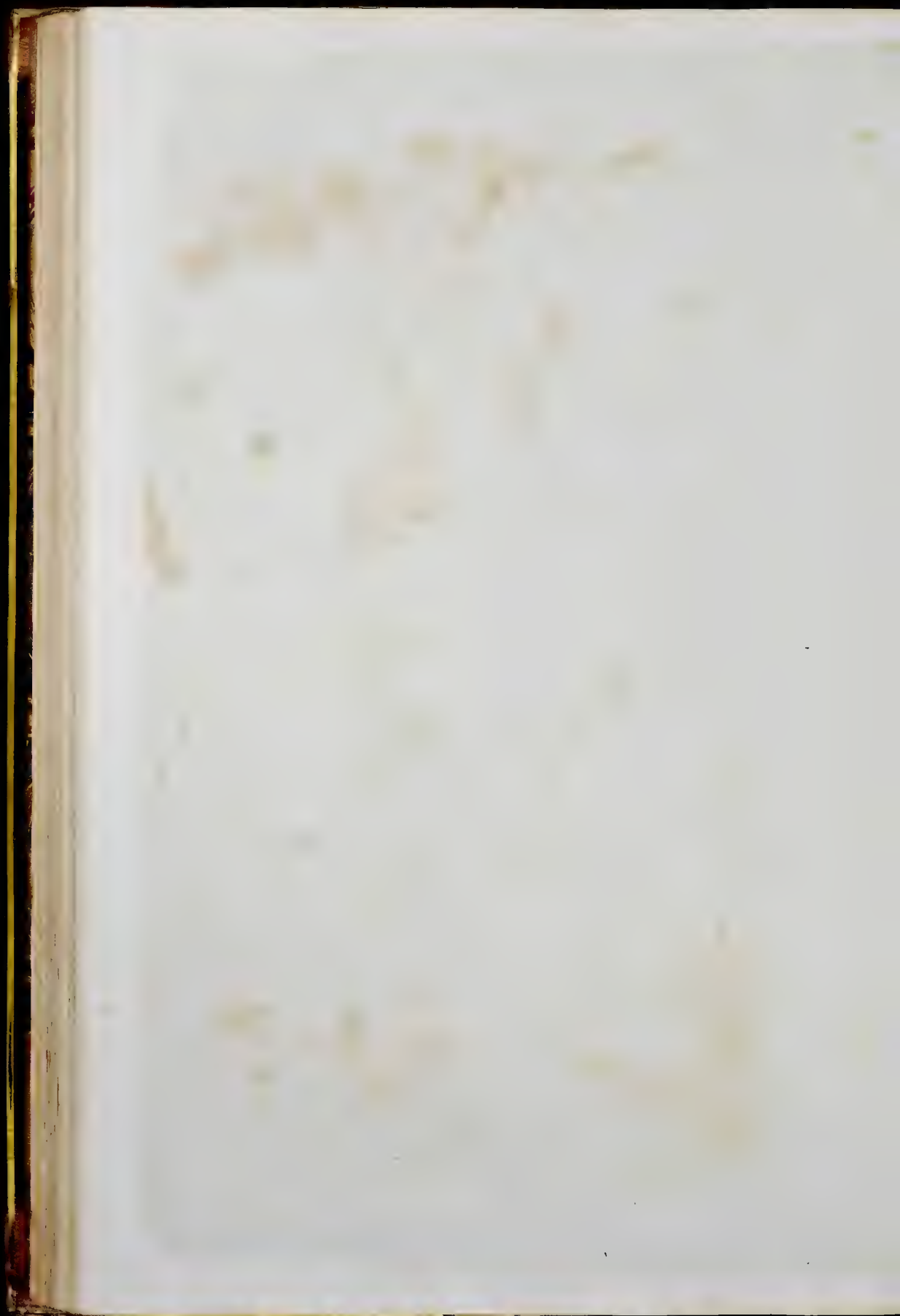




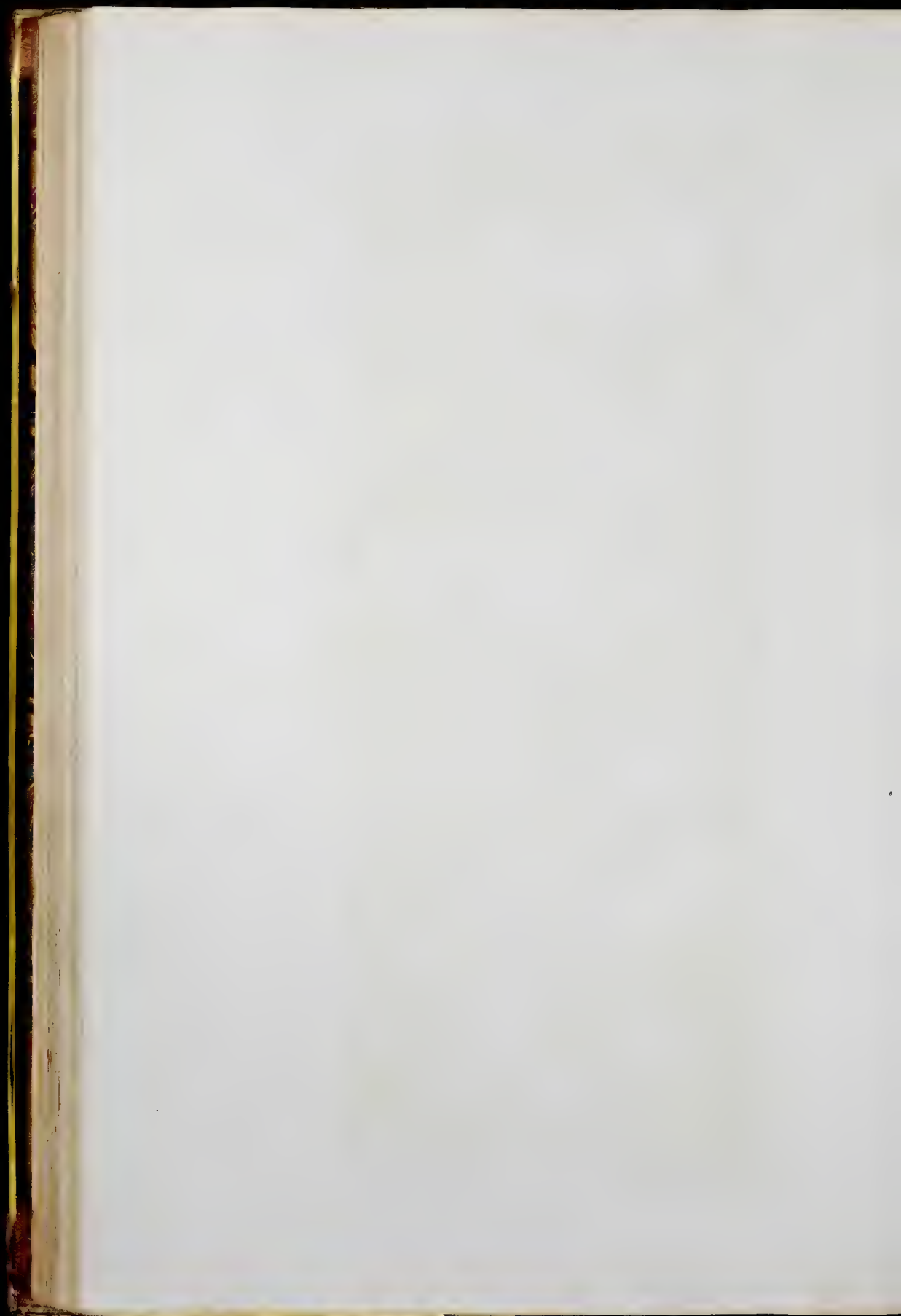




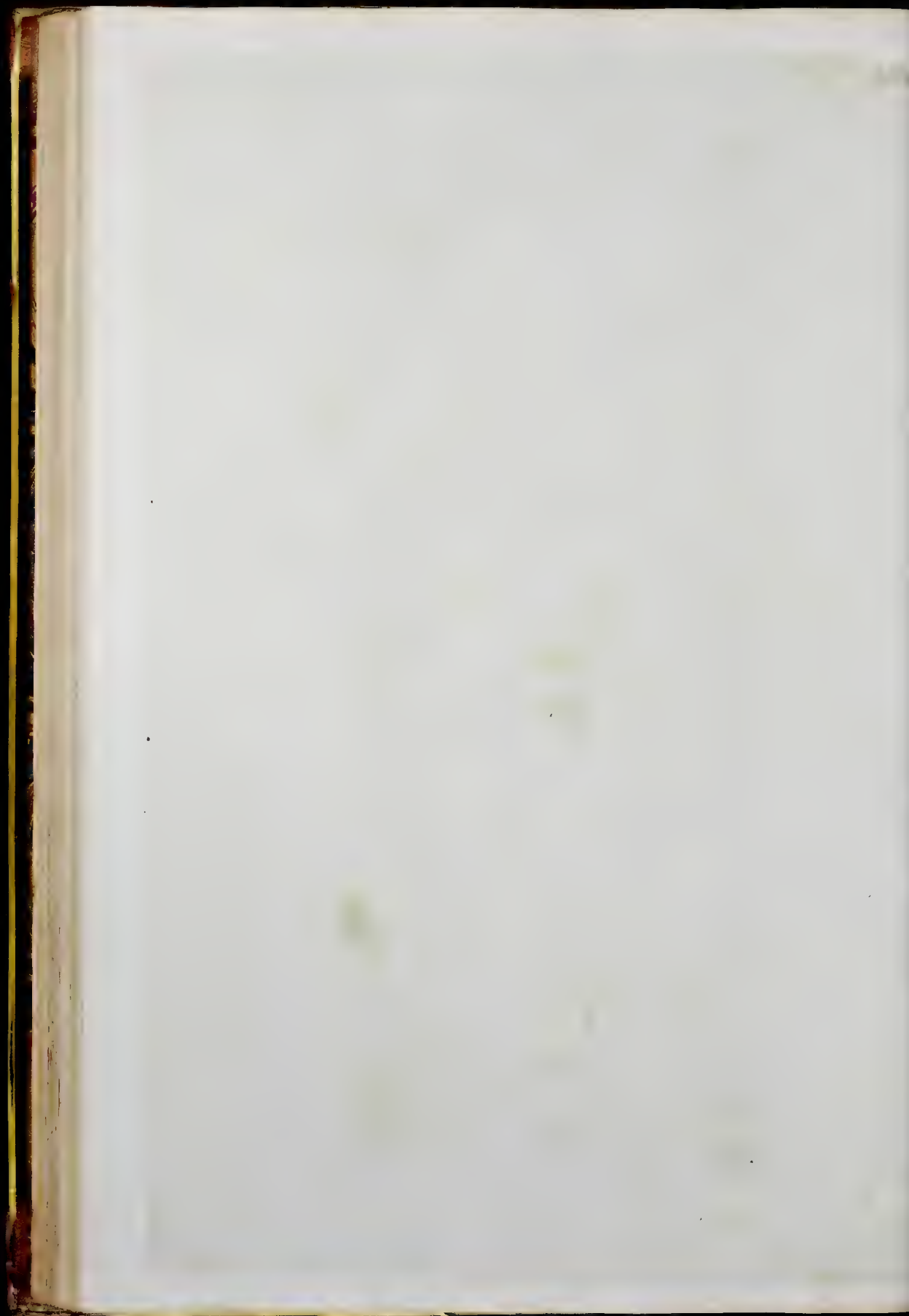












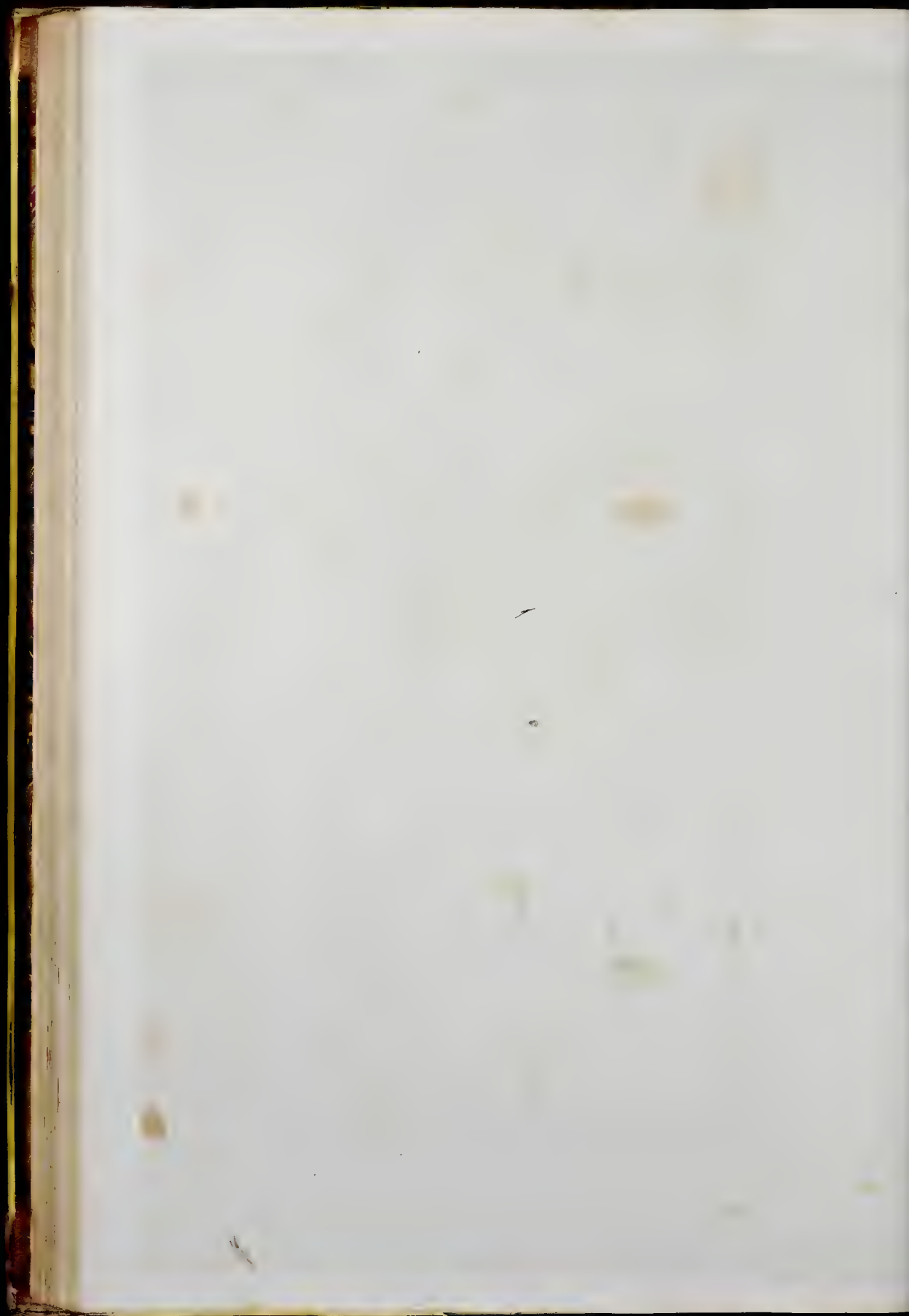




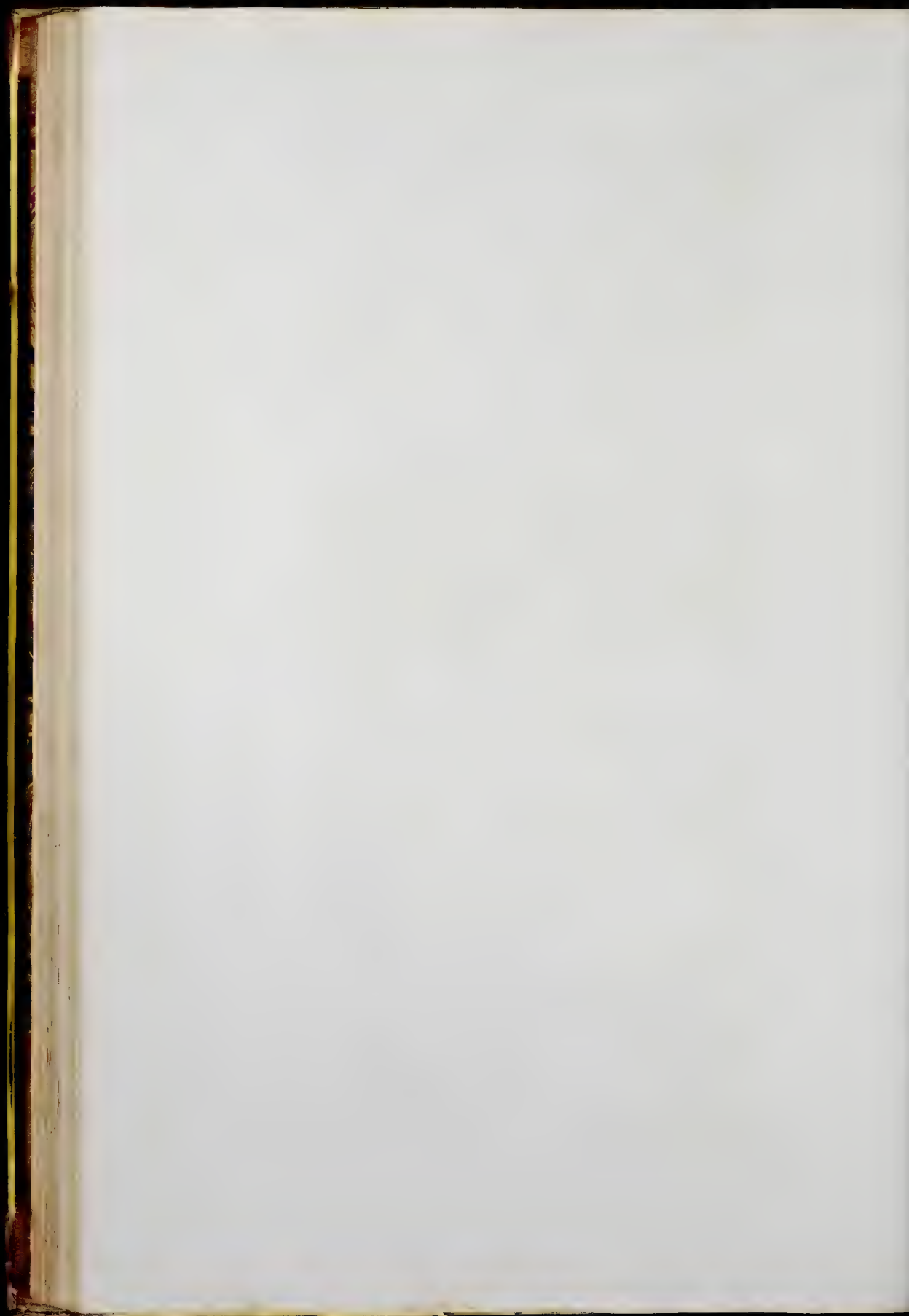


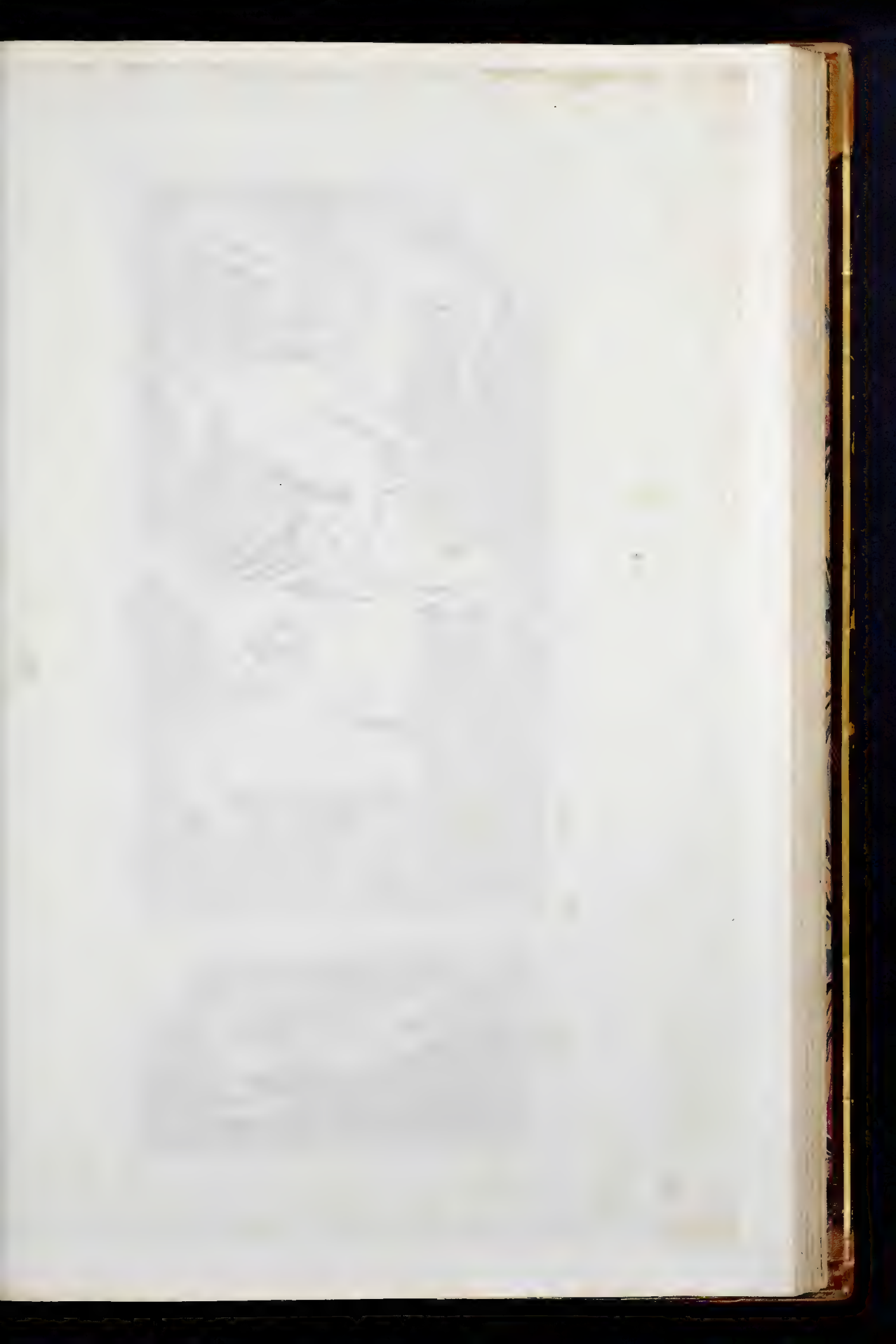




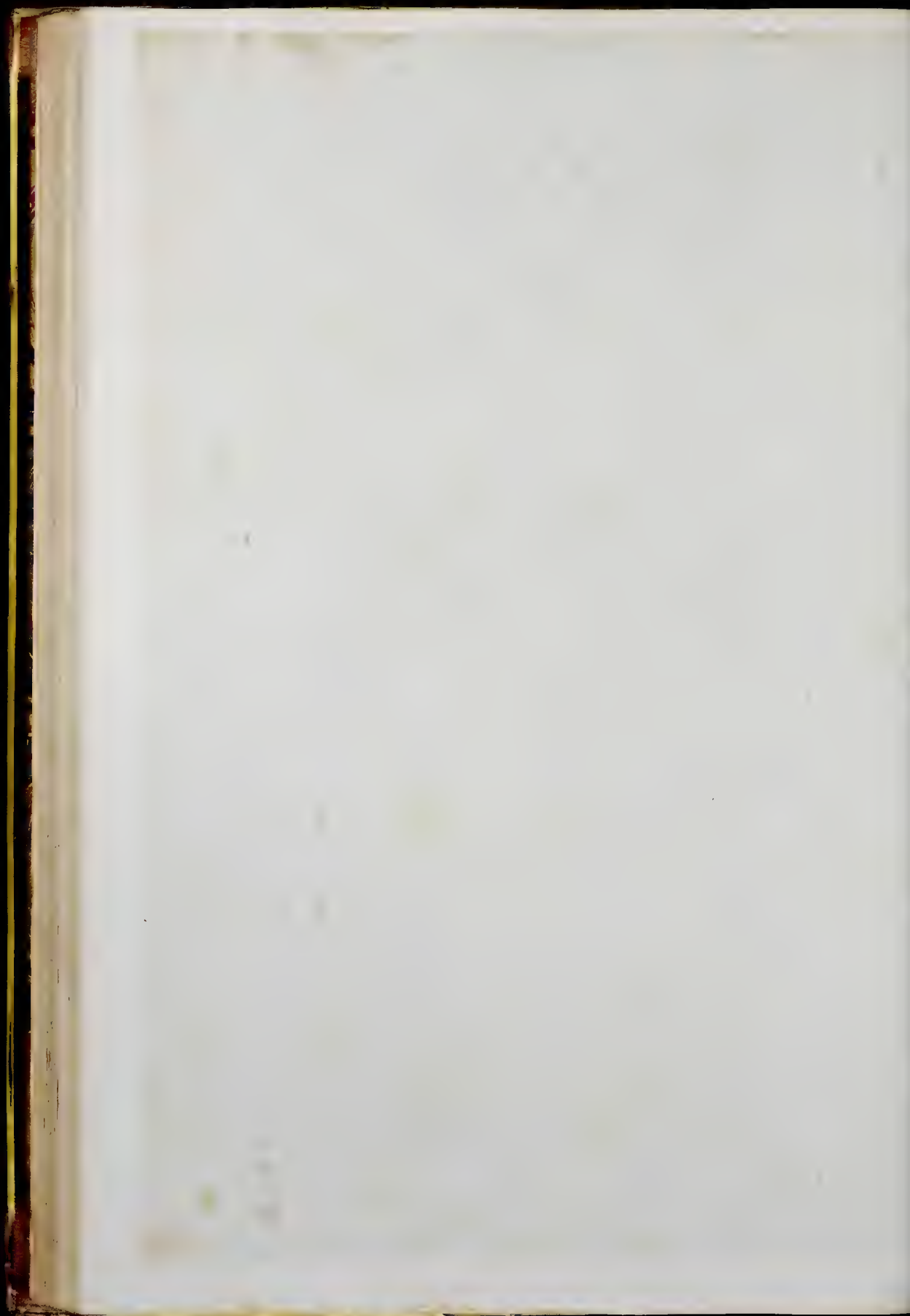






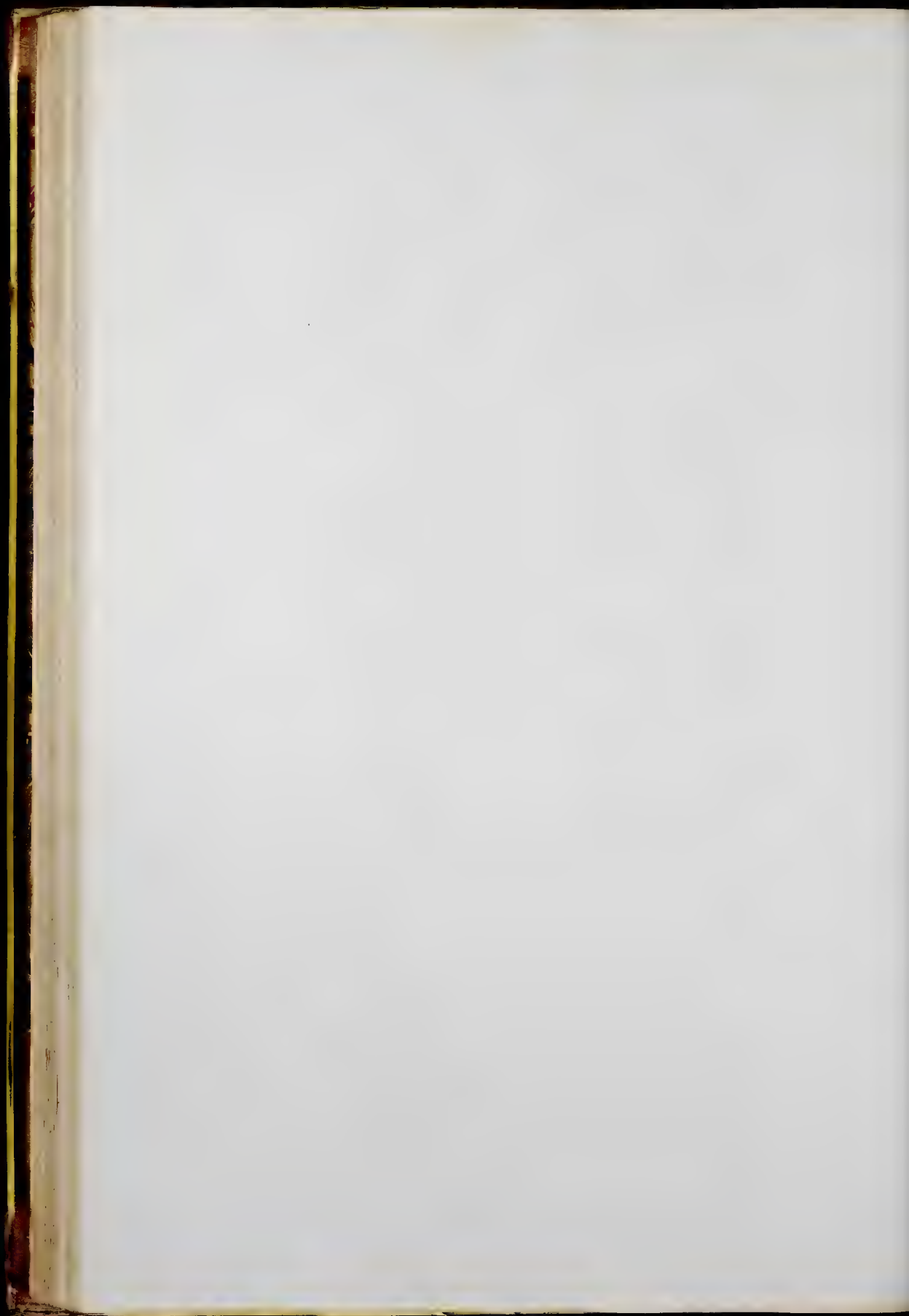








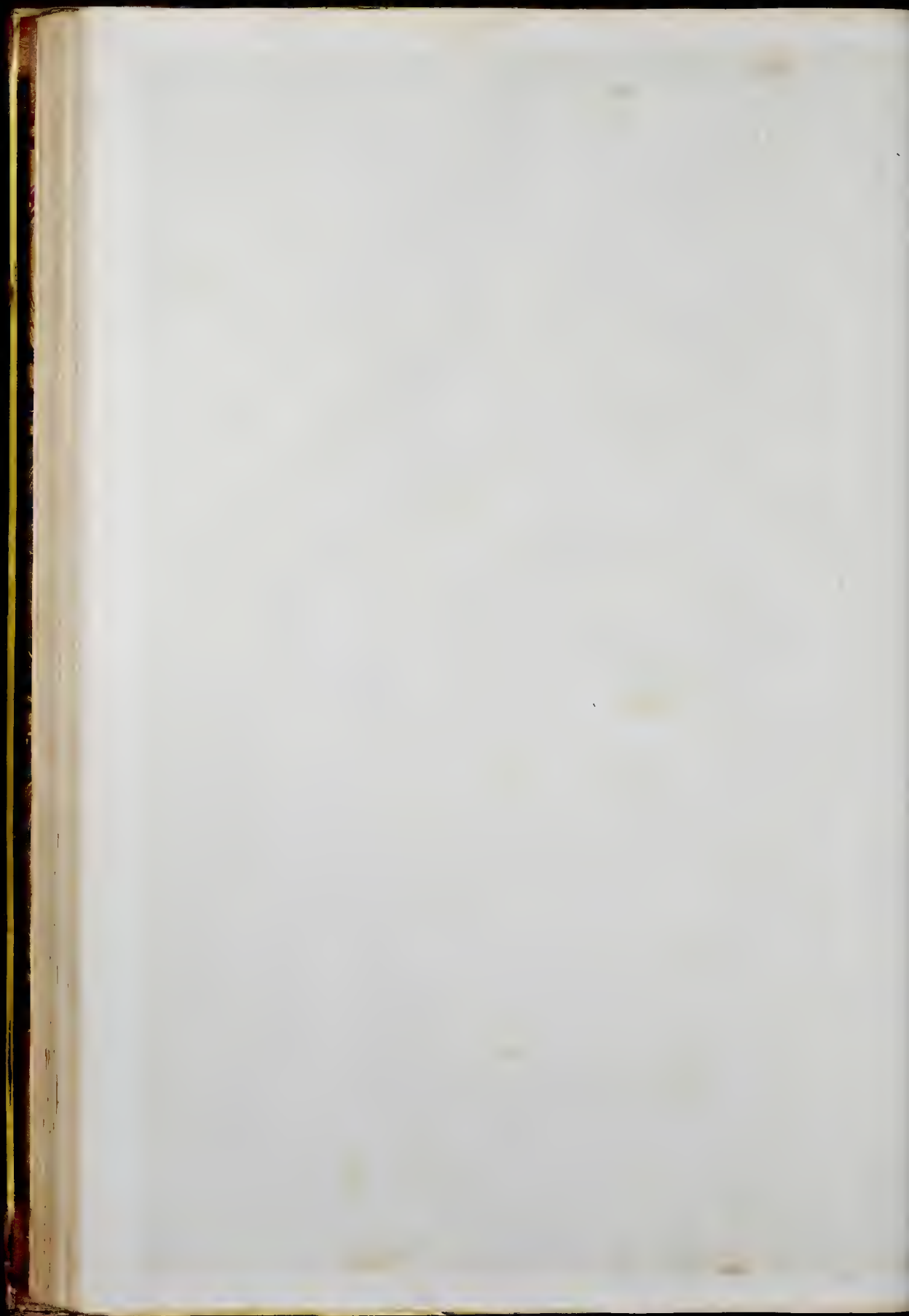
1001  
W. 1001



21/10/1911

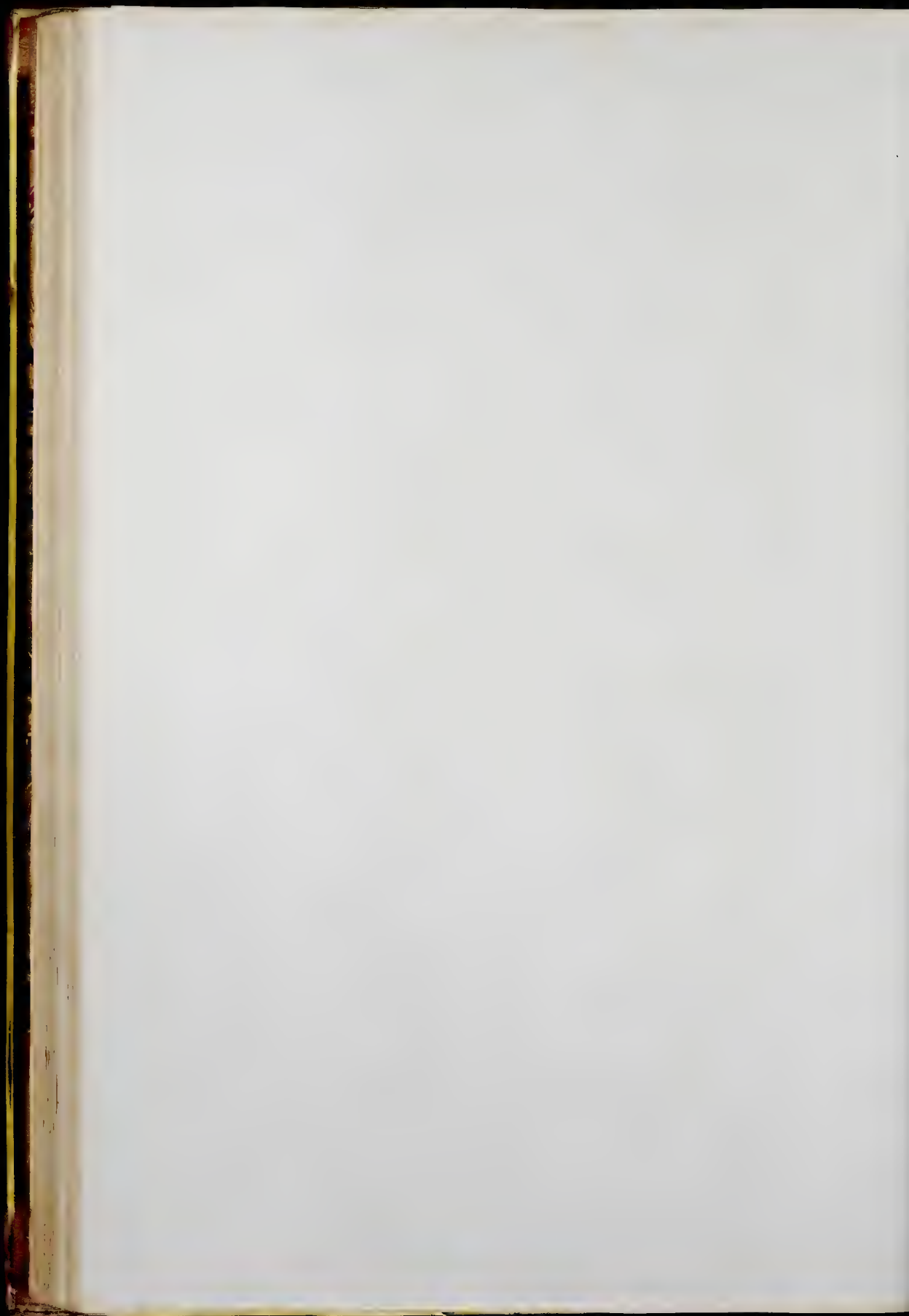


21/10/1911

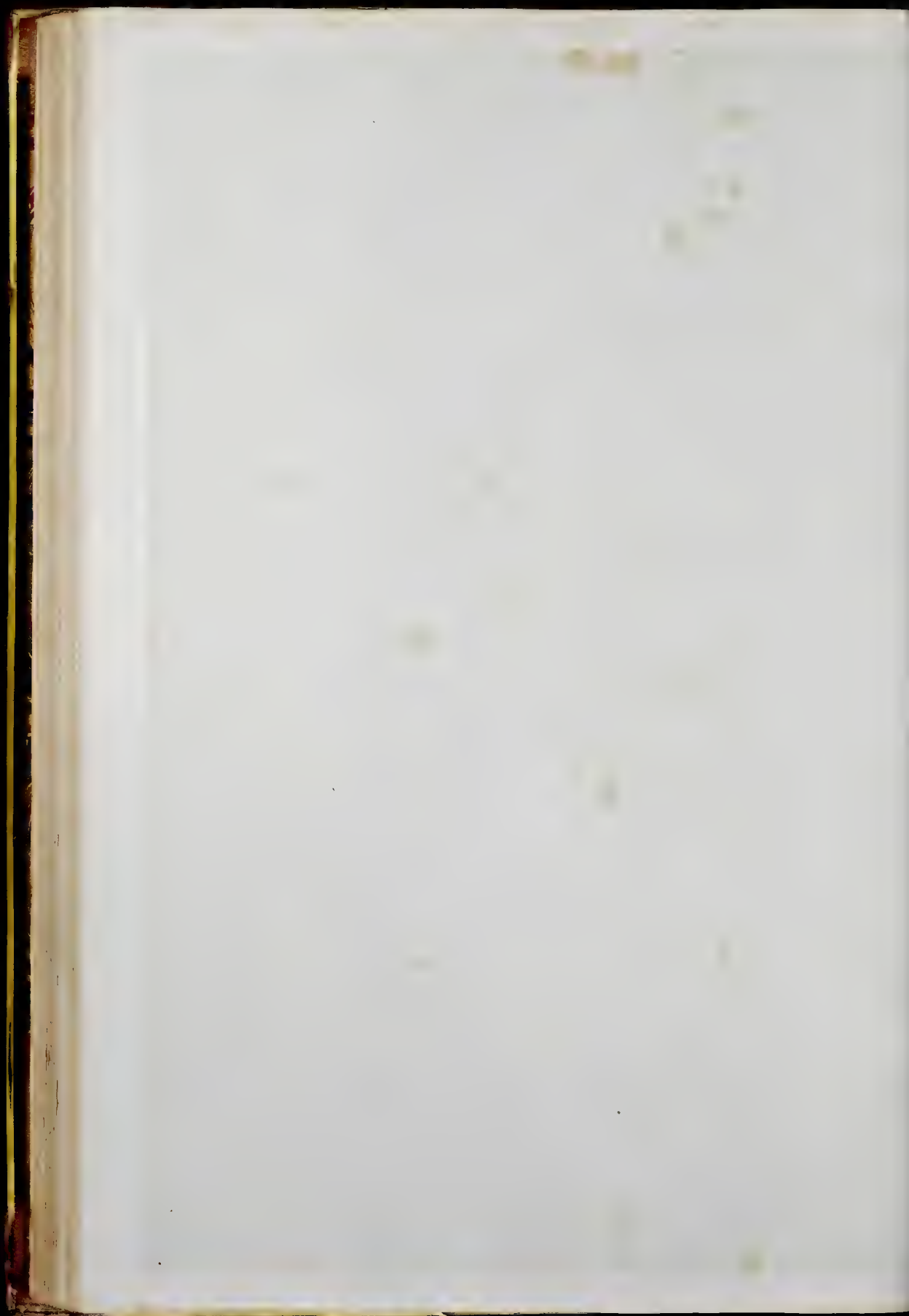


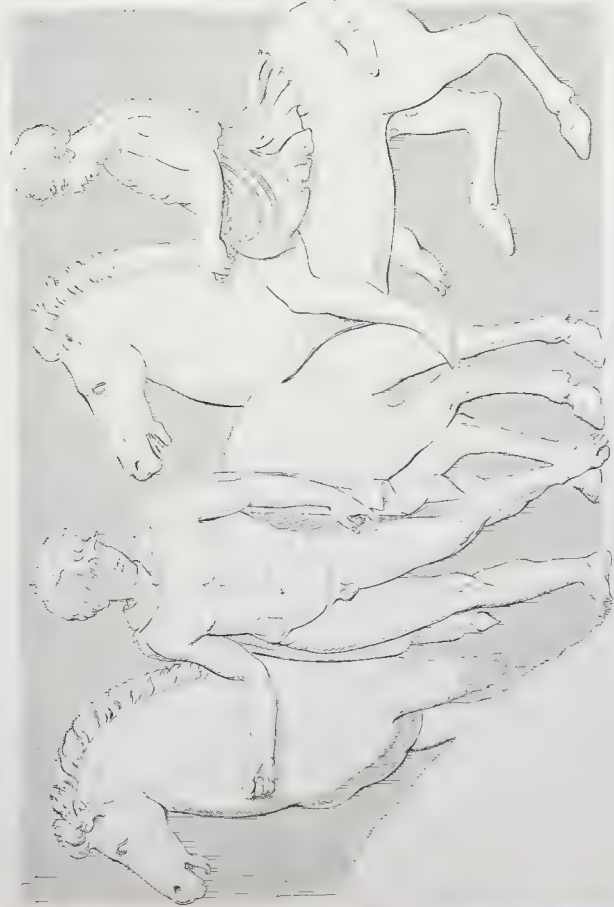


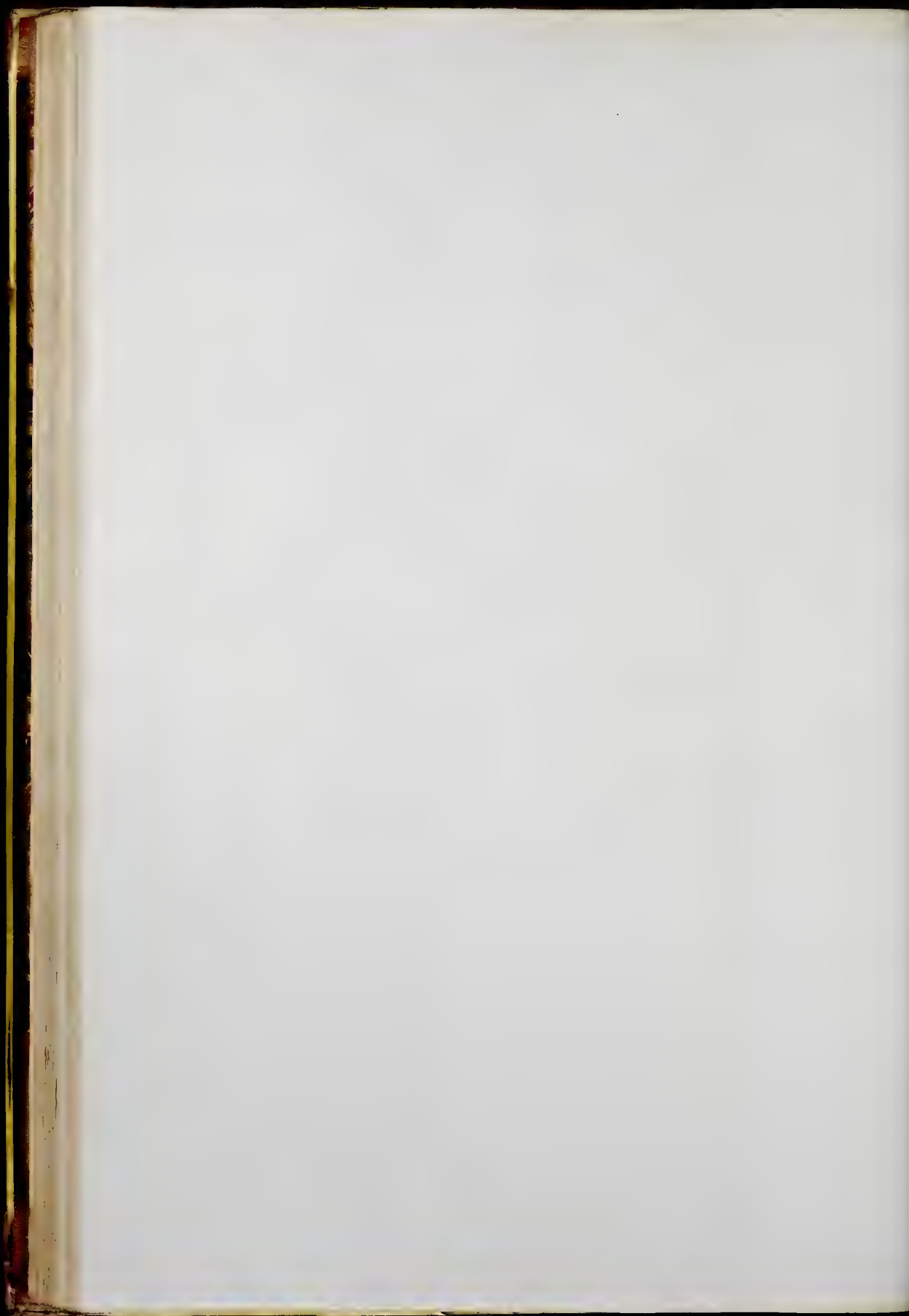






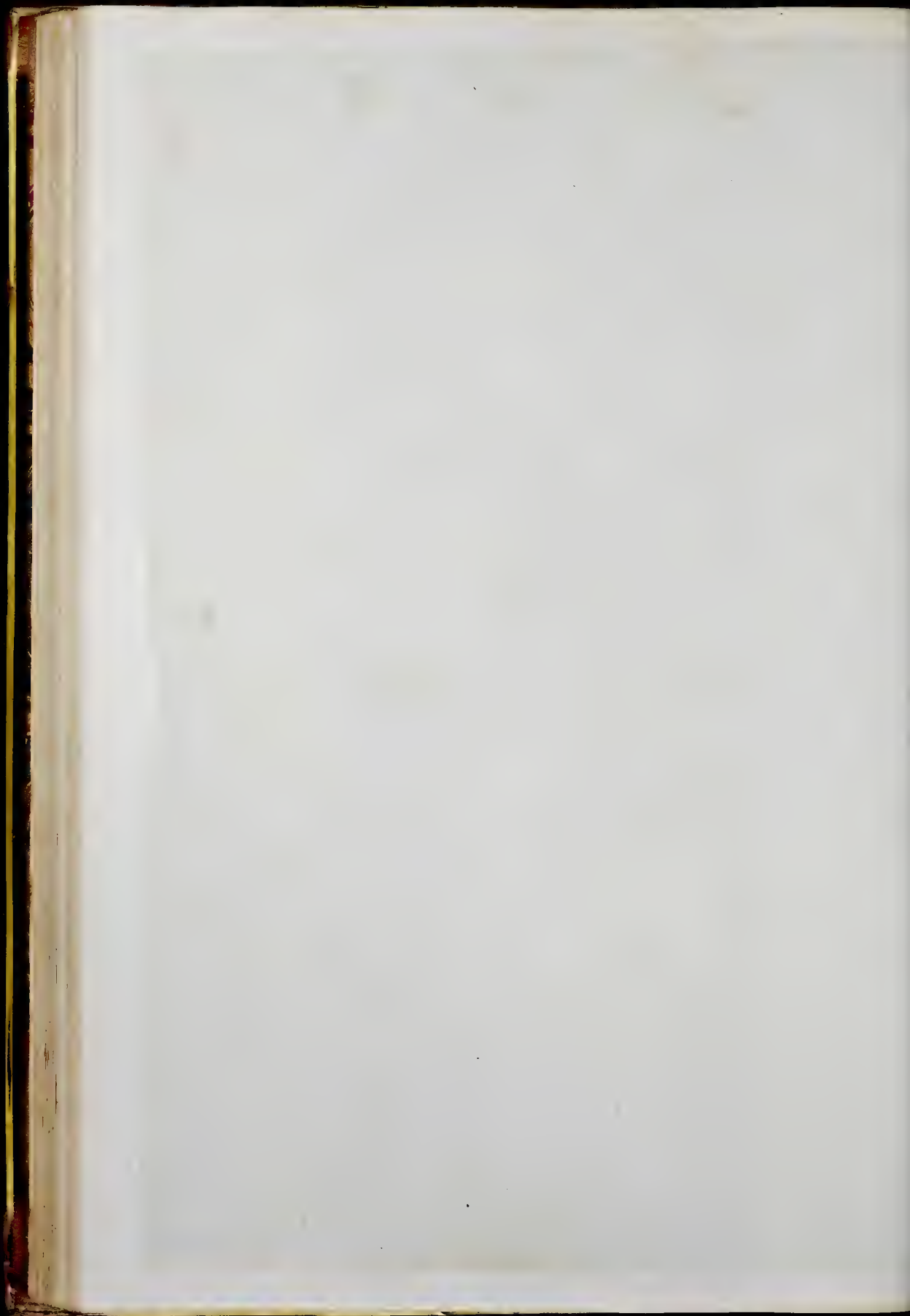








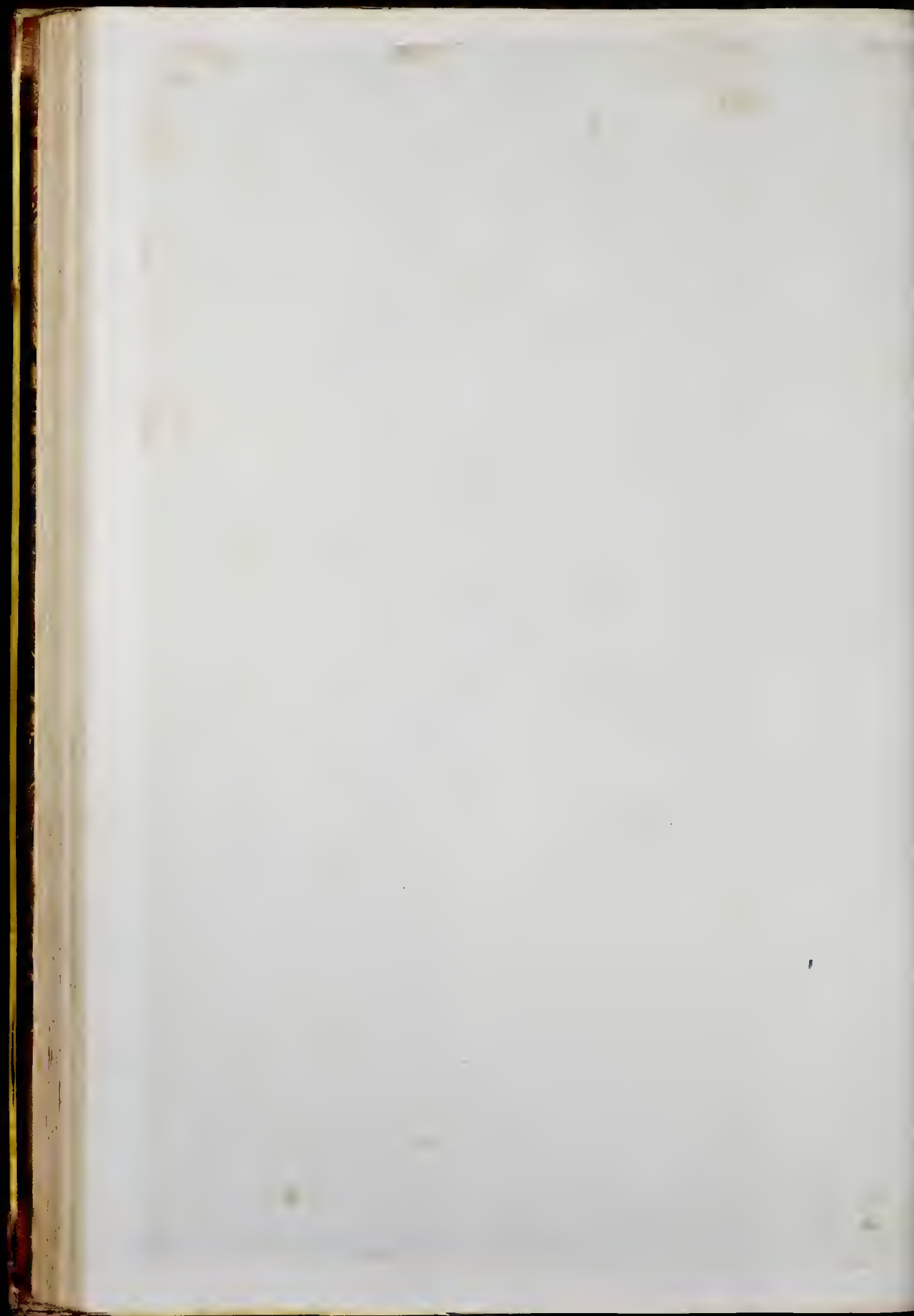










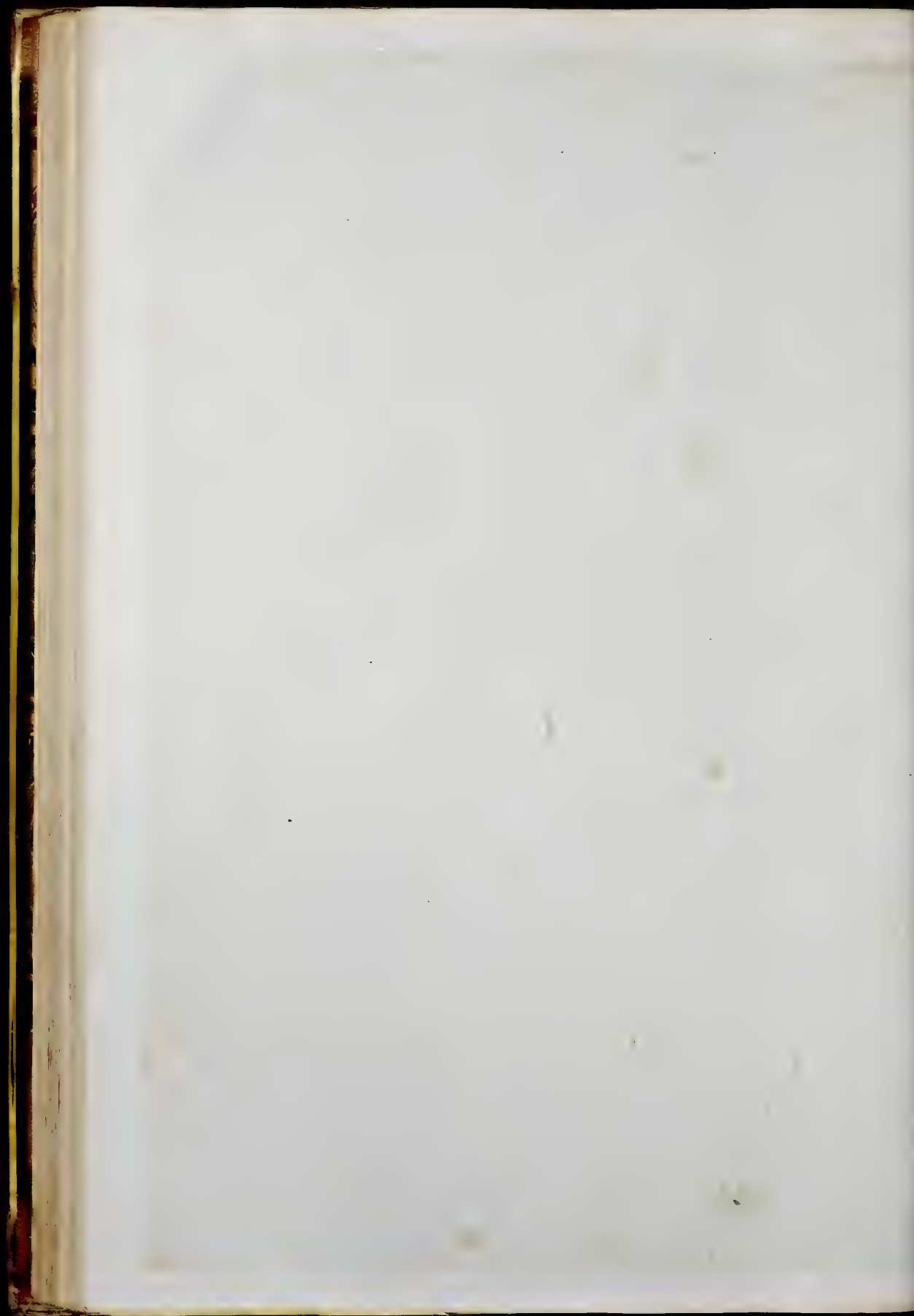


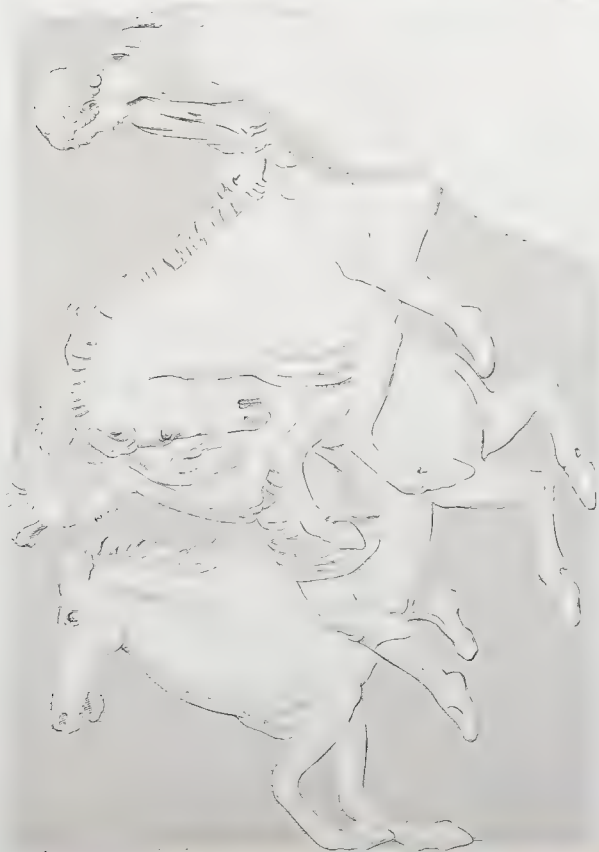
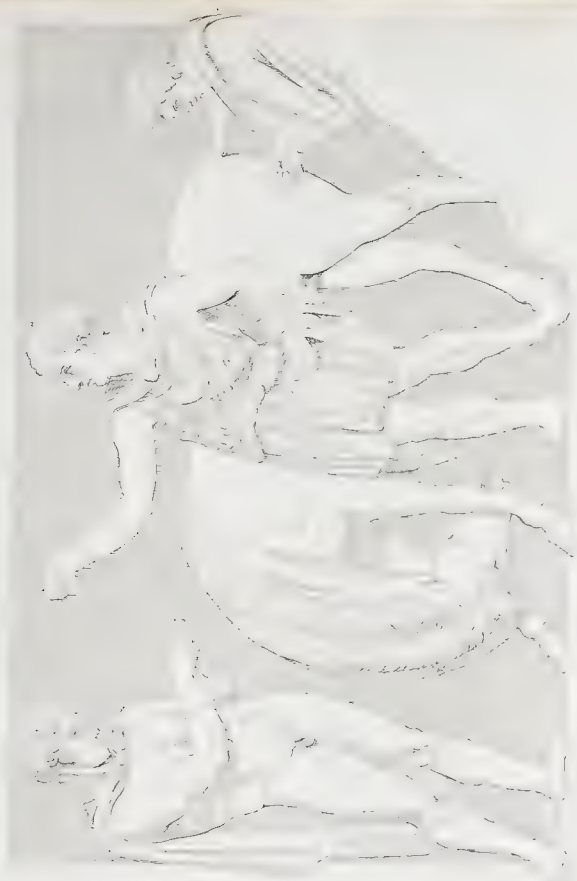


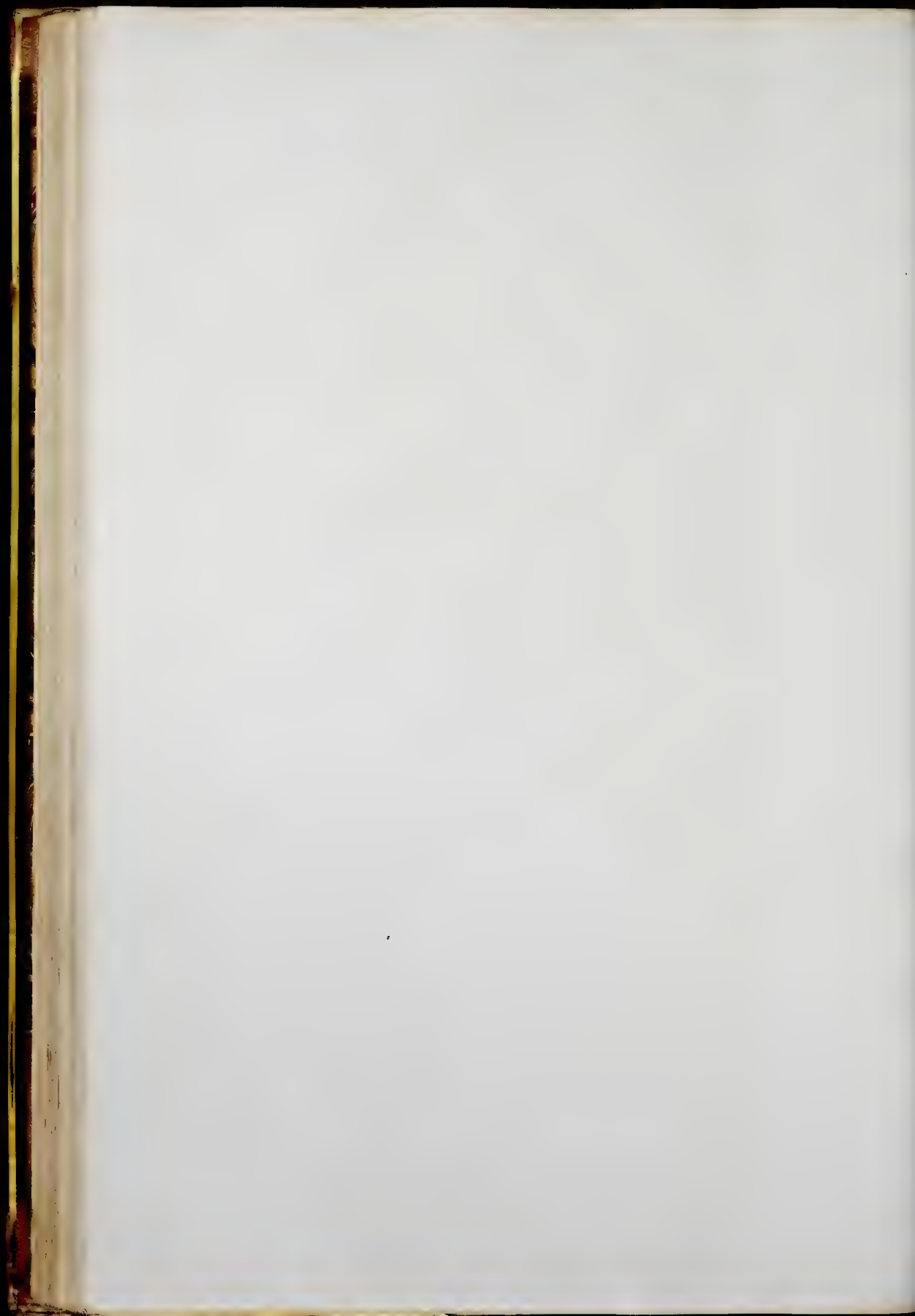






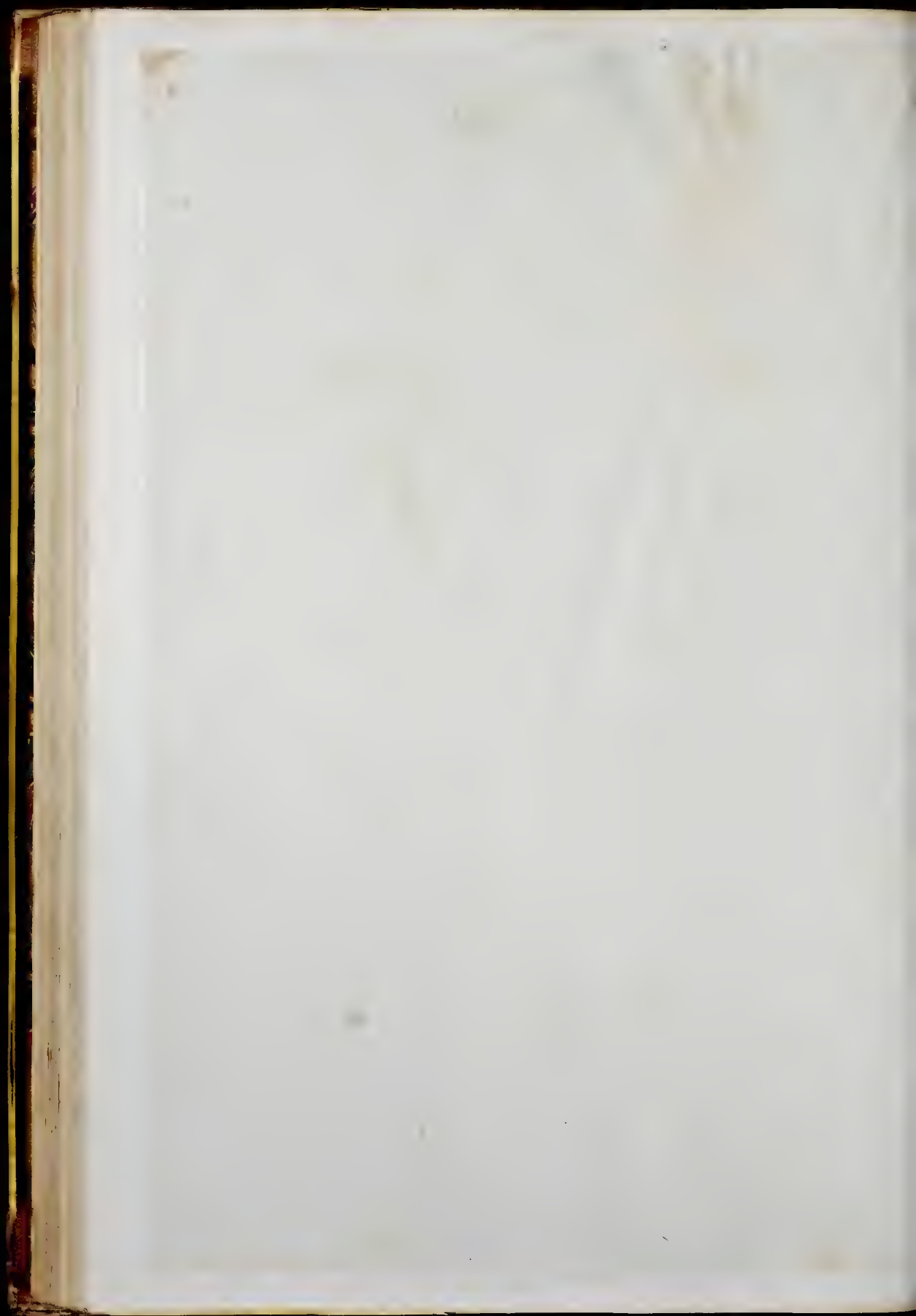








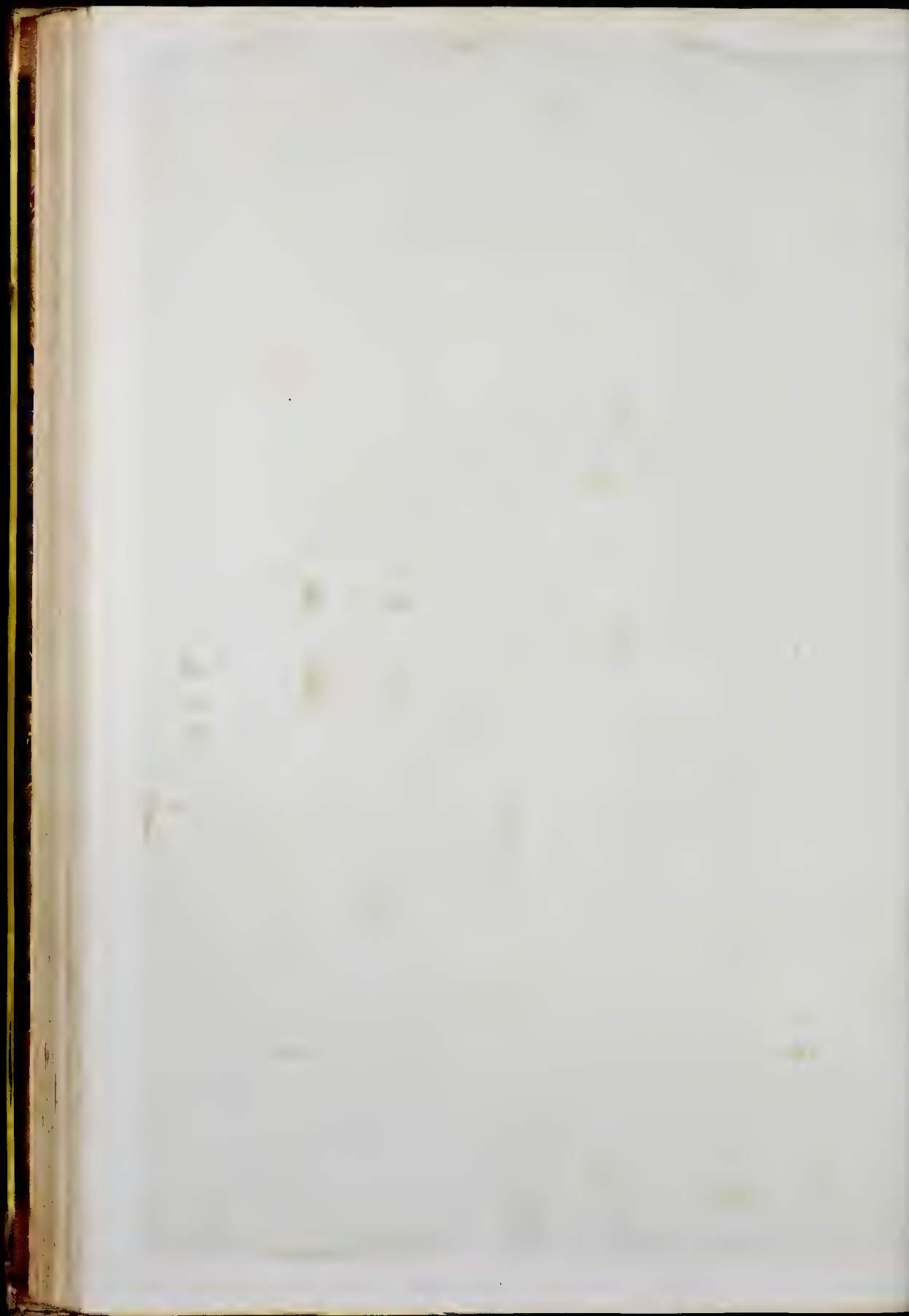


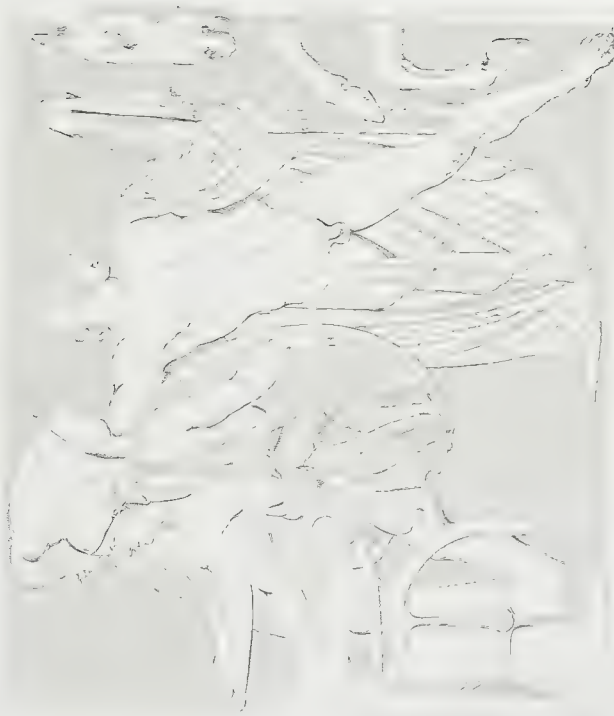








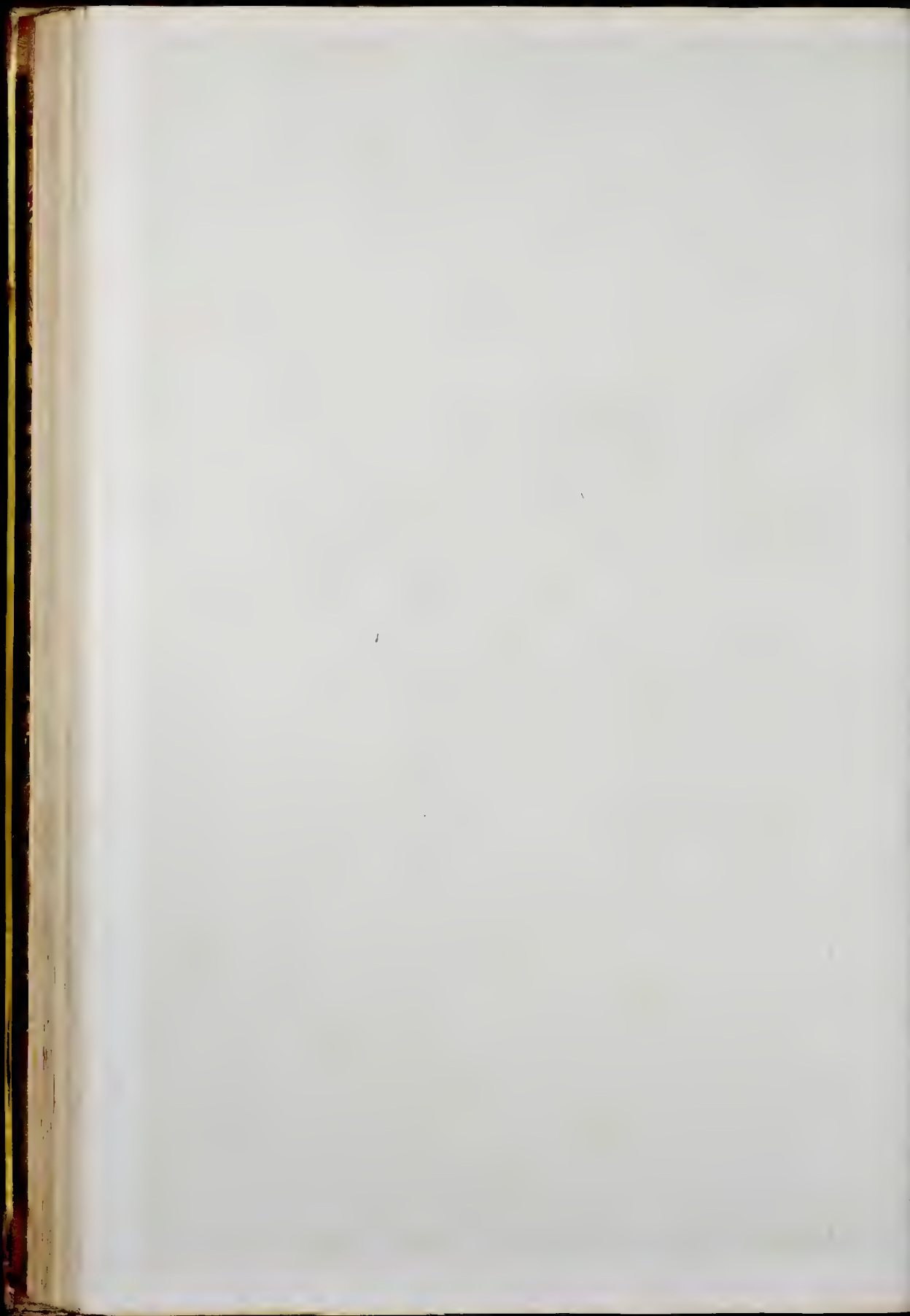


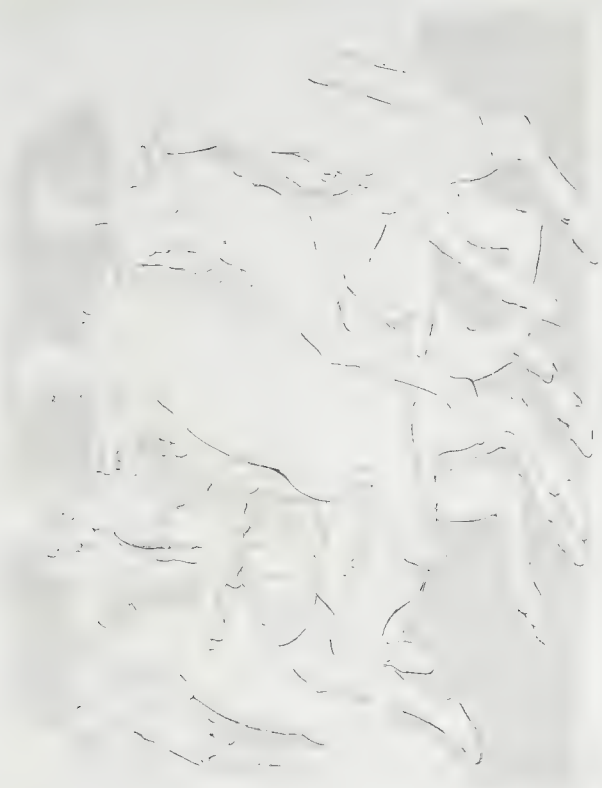








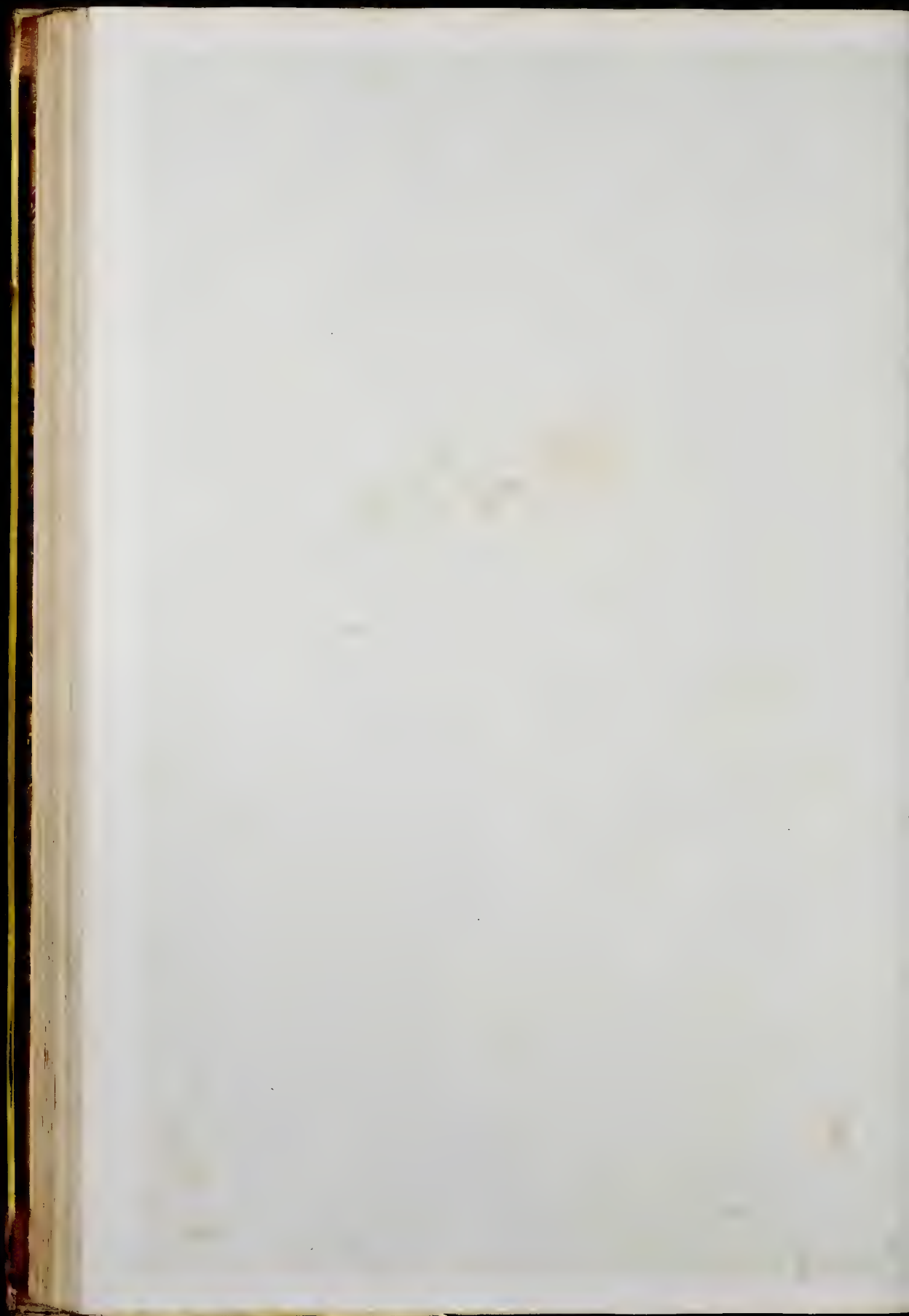


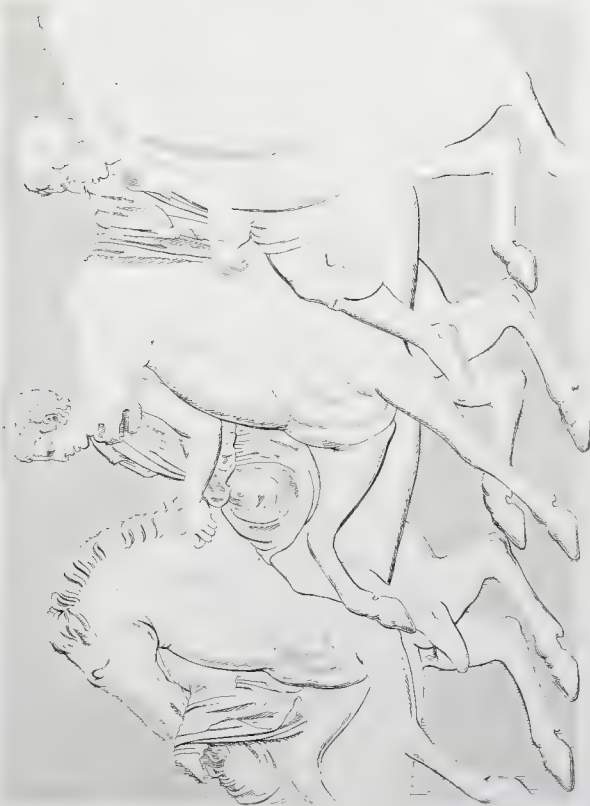


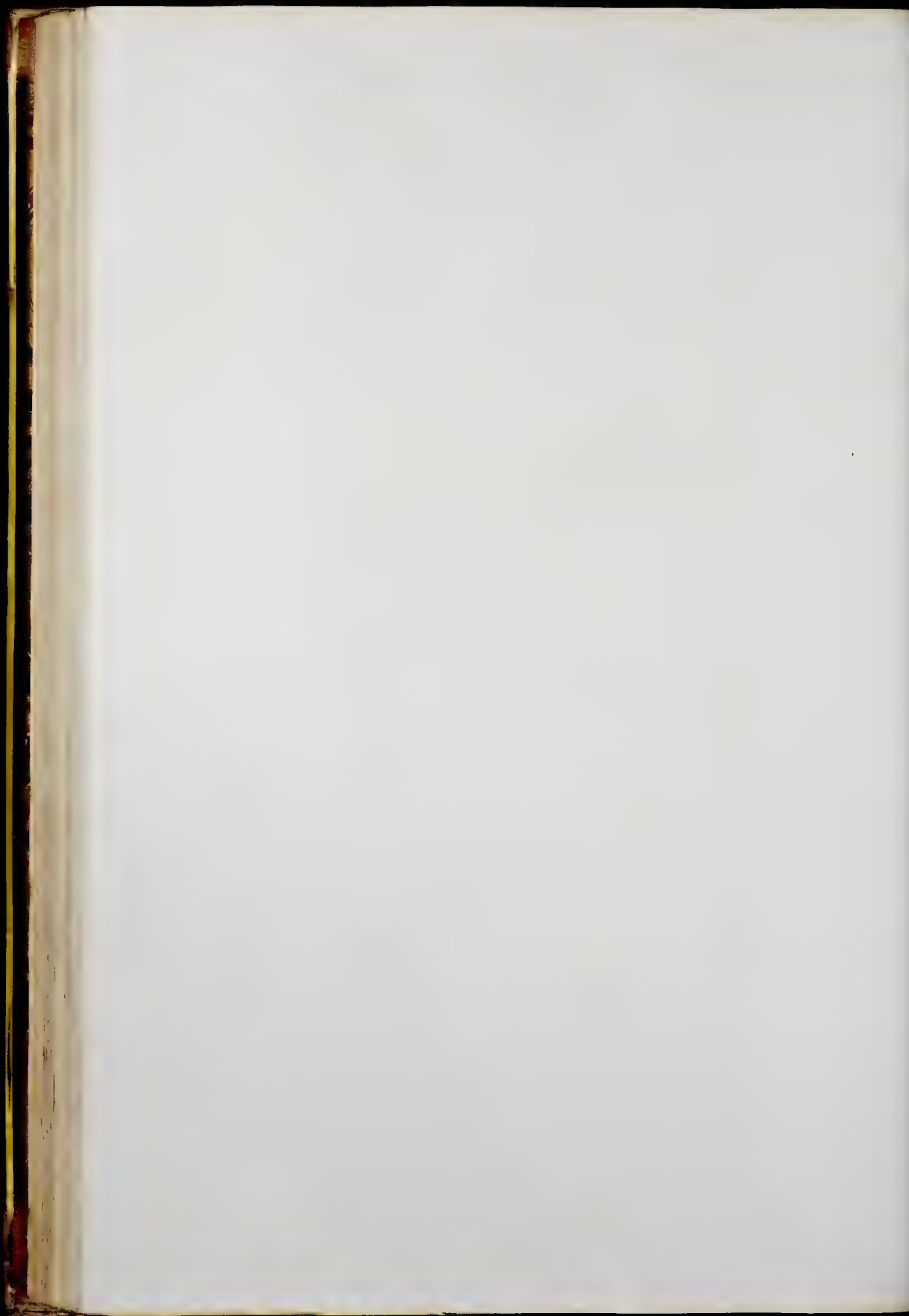






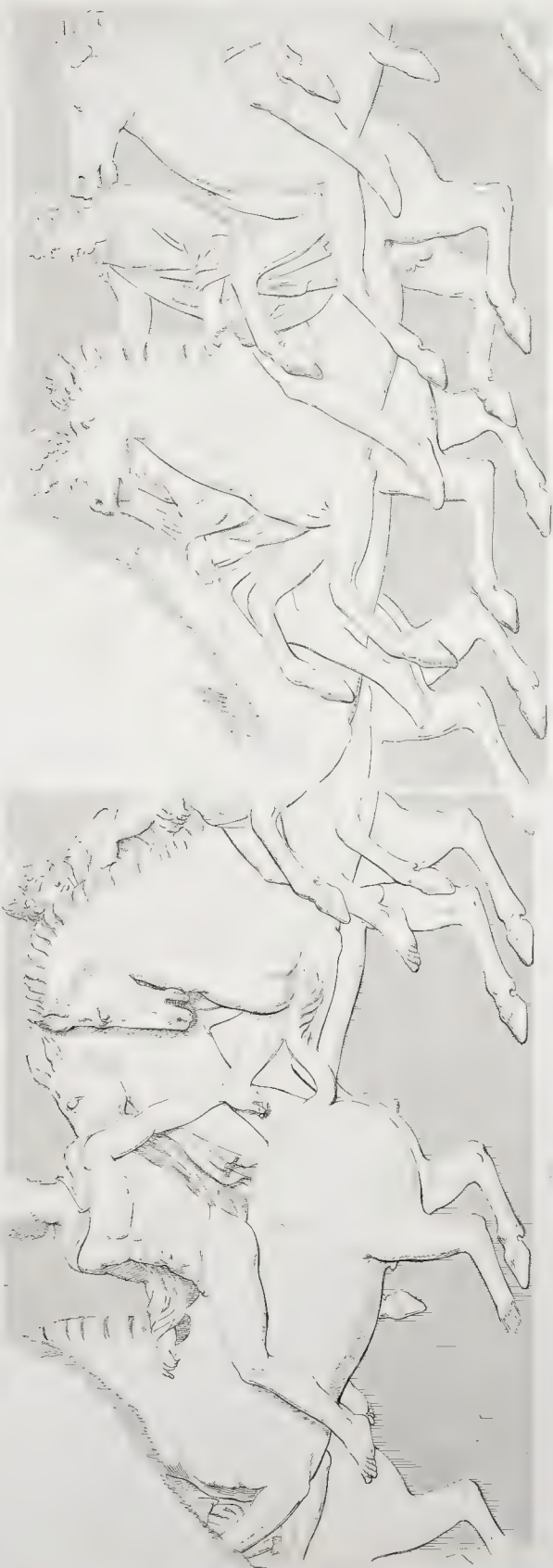








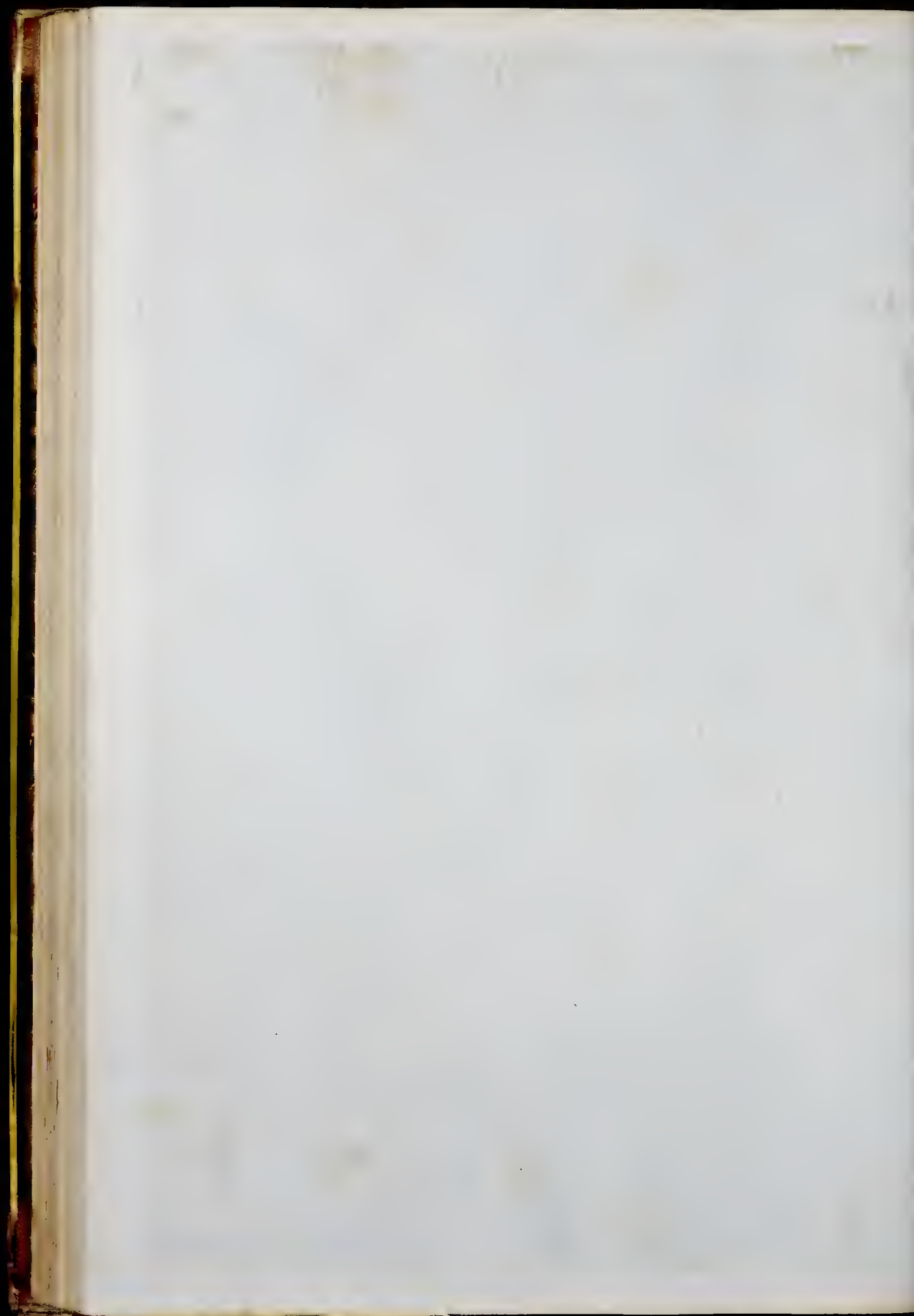


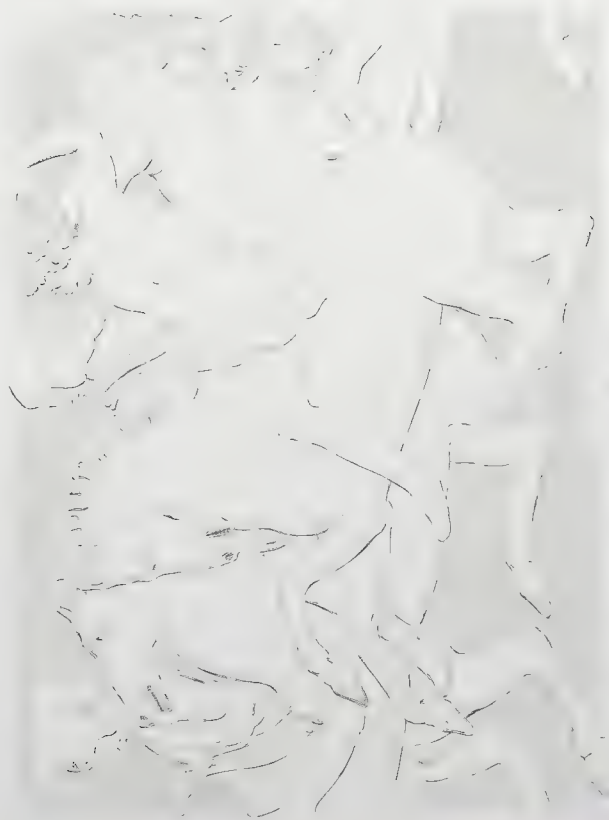








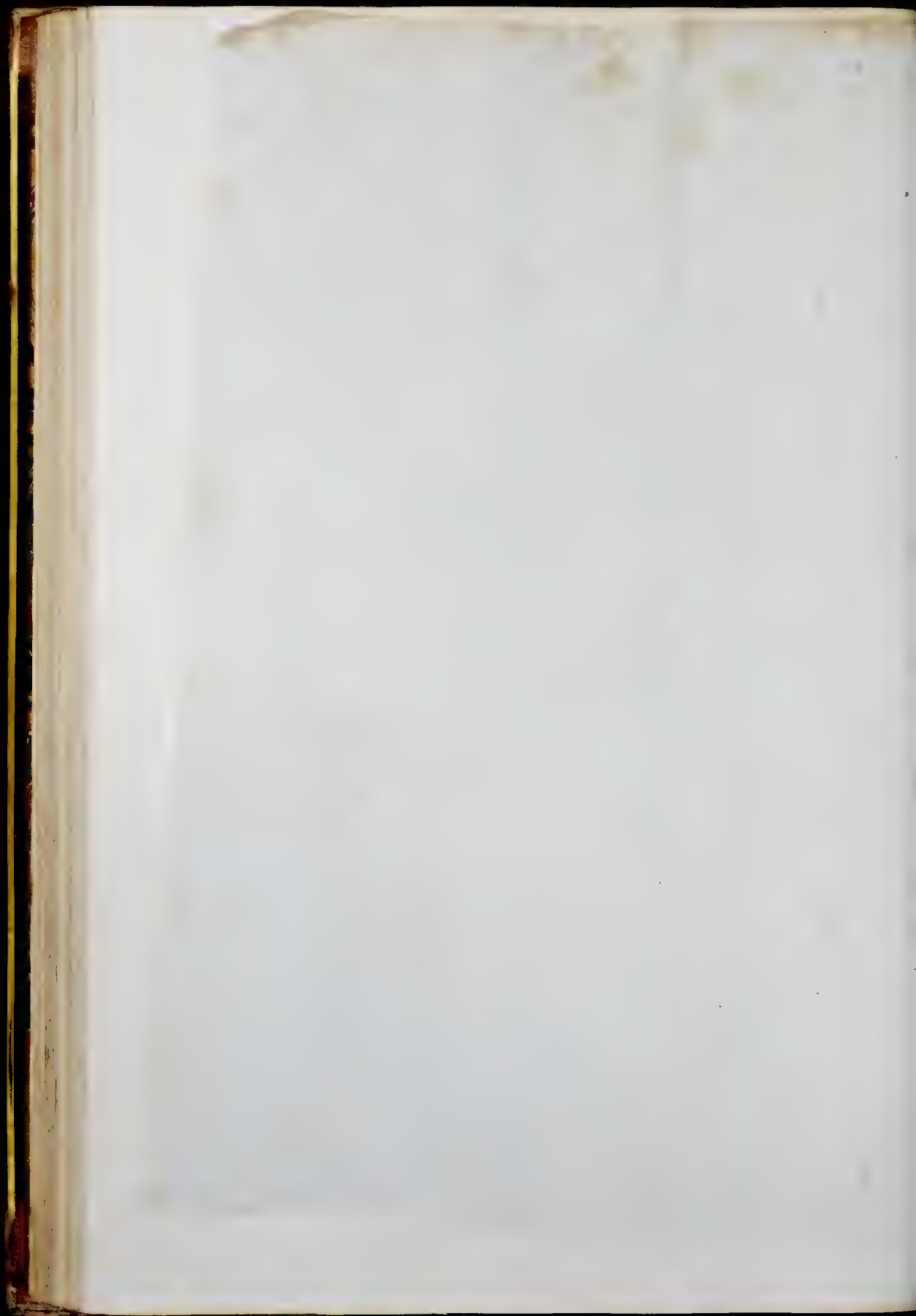


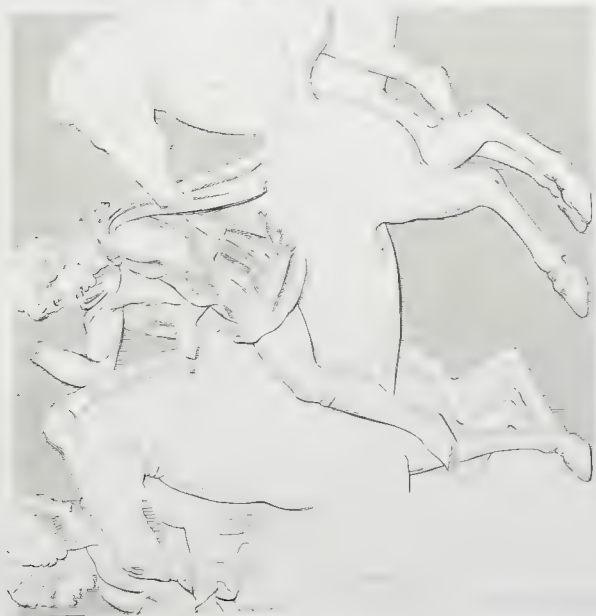
















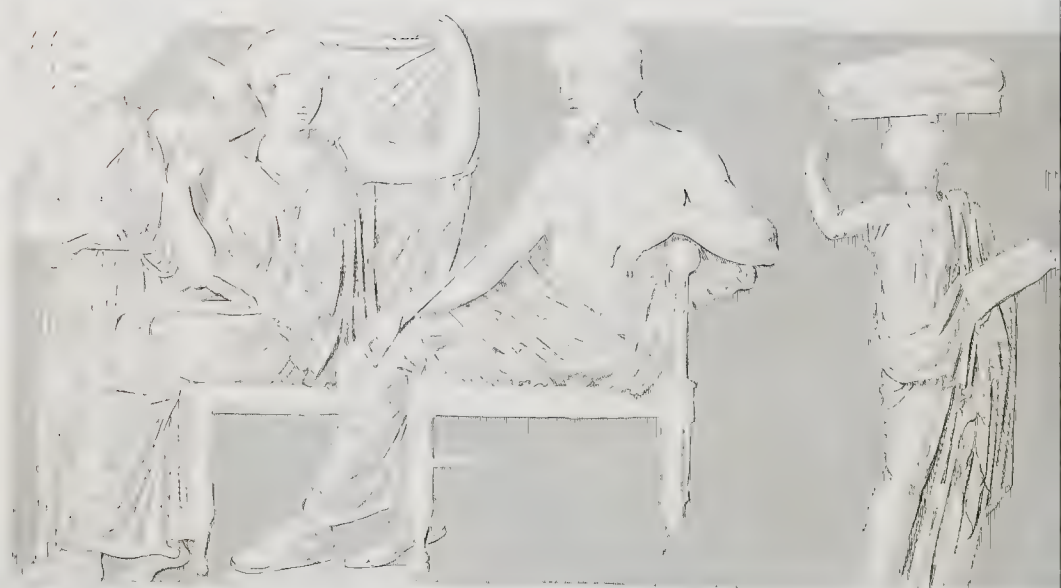




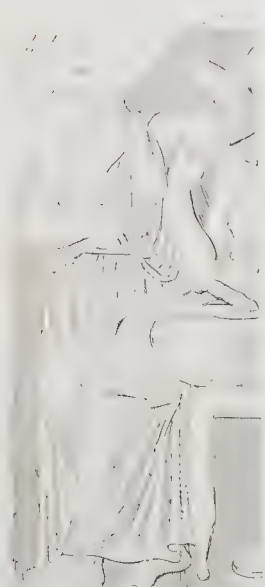












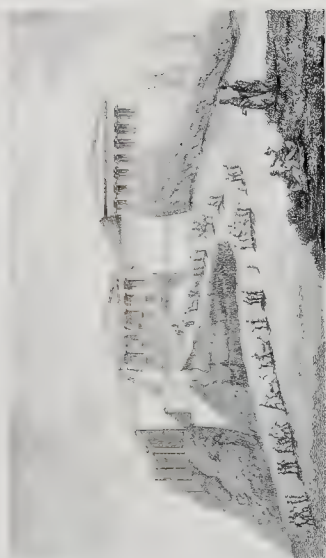
CLASS VI.

A SELECT COLLECTION OF  
VIEWS, RUINS, &c.









the first of these is the fact that the whole is not a single entity, but a collection of many small parts, each of which is itself a whole.

The second is the fact that the whole is not a single entity, but a collection of many small parts, each of which is itself a whole.

excercises in the mind, and the whole is not a single entity, but a collection of many small parts, each of which is itself a whole.



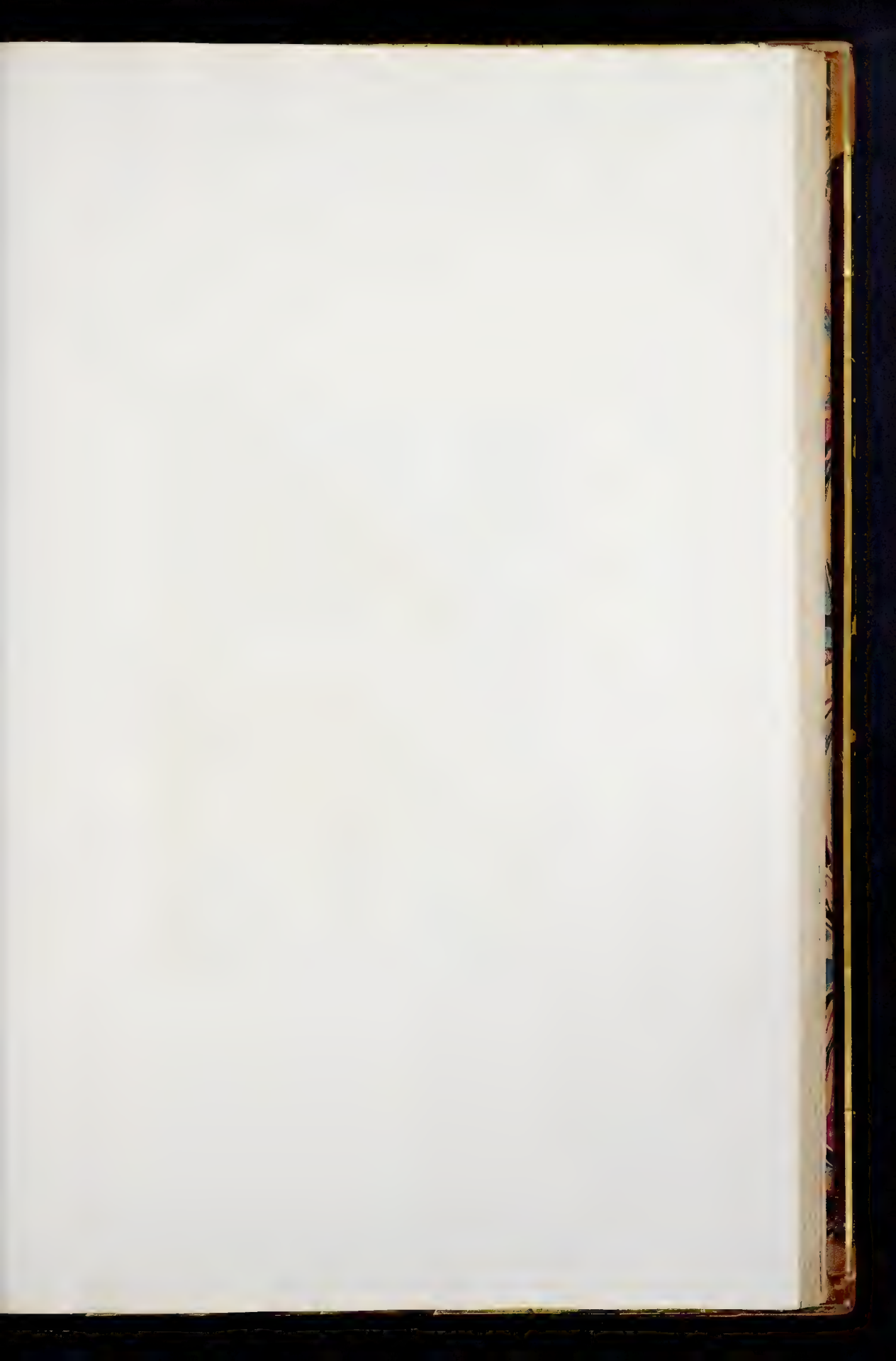
THE RESTORATION OF THE PROPYLEA, PARTHENON,  
AND THE PANATHENIAN PROCESSION.

THIS elegant Plate supplies us with a restoration of the Propylea, the temples of the Parthenon, Victory, part of the temple of Minerva Polias, and the Panathenaic procession on the day of the greater festival. We are indebted to the late ingenious Mr. Parr, and the learned Doctor Chandler, for this beautiful specimen of the temples and processions of the elegant people of Athens in the age of Pericles and Phidias. The Athenæa were festivals at Athens in honour of Minerva; they were, according to Harpocration and Suidas, first instituted by Erichtheus, fourth king of Athens; but Theseus afterwards renewed them, and caused them to be celebrated and observed by all the tribes of Athens, which he had united into one, and from which reason the festivals received their name. There were two kinds of Panathenea; the greater, observed every fifth year; and the lesser, which were kept every third year, or rather annually. Persons of all ages, of every sex and quality, attended the procession, which was led by old men and women, carrying olive branches in their hands: during the celebration, no person was permitted to appear in black or coloured garments. Demosthenes informs us, that the Athenians expended more money upon the Panathenean and Dionysian festivals, than upon any one of their great naval expeditions. The former of these festivals continued several days, and consisted of foot and horse races, gymnastic exercises, musical contentions, pyrrhic dances, imitations of a naval fight, pompous processions, and finished with a sumptuous sacrifice, in which every one of the Athenian tribes contributed an ox; and the whole was concluded by an entertainment for all the company.'



RISTORAZIONE DEL PROPILEO, DEL PARTENONE,  
E LA PROCESSIONE PANATENEA.

QUEST' elegante Rame ci presenta la ristorazione del Propileo, o Portico, li tempj del Partenone, della Vittoria, parte di quello di Minerva Polia, ed il Panatenai, o processione nel dì della maggior festa. Tenuti siamo al fu ingegnoso Signor Parr, ed all' erudito Dottor Chandler per questo vago saggio de' tempj, e delle processioni del leggiadro popolo d' Atene nel secolo di Pericle, e di Fidìa. Le Atenee erano feste in Atene in onore di Minerva. Furono queste, secondo Arpocratio, e Suida, istituiti per la prima volta da Eriteo, quarto Re d' Atene; ma Tesco di poi le rinnovellò, e celebrar le fece, ed osservare da tutte le tribù d' Atene, le quali unite avea in una, per la qual ragione le feste poi ne ricevettero i loro nomi. Vi erano due specie di Panatenee, le maggiori, che osservavansi ogni lustro, e le minori, che celebravansi ogni terz' anno, o piuttosto annualmente. Persone d' ogni età, sesso, e condizione intervenivano alla processione, la quale veniva diretta da vecchi, e vecchie, portando in mano de' rami d' ulivo. Mentre durava la celebrazione, a niuno era permesso di comparir vestito di nero, o di panni colorati. Demostene ci fa noto, che gli Ateniesi spendevano più per le feste Panatenee, e Dionisiane, che per qualunque loro grande spedizione navale. Il fervore per tali feste continuava più giorni, e consisteva in corse a piedi, ed a cavallo, in esercizj ginnastici, gare musicali, balli pirrici, imitazioni di pugna navale, processioni pompose, terminando con un sontuoso sacrificio, per il quale ciascheduna delle tribù Ateniesi contribuiva un bove; ed il tutto concludevasi con un banchetto per tutta la compagnia.





THE PARTHENON RESTORED

The ... ..  
... ..  
... ..

... ..  
... ..  
... ..  
... ..  
... ..  
... ..  
... ..

... ..  
... ..  
... ..  
... ..



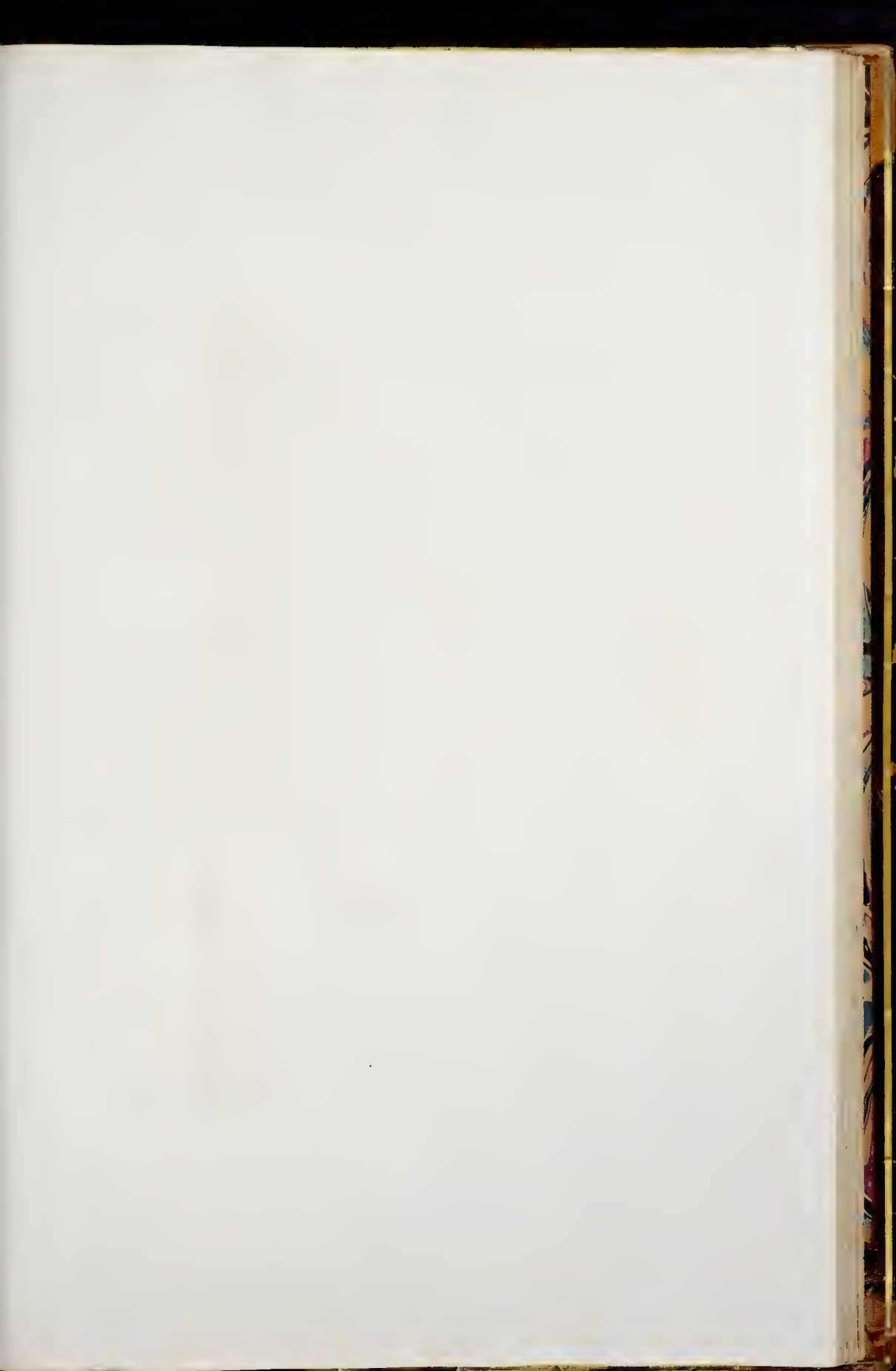
### THE TEMPLE OF THE PARTHENON RESTORED.

THE temple of the Parthenon, as it appeared when visited by Sir George Wheeler and Dr. Spon, previous to its destruction by the Venetians in the year 1687, when a bomb fell on the roof, which setting fire to some powder, destroyed it, and did considerable damage to the remaining fabric. The outside of the cell of the temple of Minerva was surrounded at the top with a frieze of about three feet four inches high, in basso-relievo, representing the Panathenaic procession. The battle of the Centaurs and Lapithæ was sculptured in alto-relievo in the metopes, not engraved in this Plate on account of the smallness of the scale. The original building was burnt by the Persians; but the zeal of Pericles, warmly incited by his countrymen, was exerted in erecting a far more magnificent temple for their favourite goddess. It was built by the architects Ictinus and Callicrates, under the direction of Phidias; and a treatise on the building was written by the former and Carpion. The whole was of white marble, of the Doric order; the columns fluted, with outbases: in the pediments, the birth of Minerva, and her contest with Neptune, were finely sculptured. The temple was ascended by five steps on each side, appearing as a basis to the portico. It consisted of forty-six columns, forty-two feet high, and seventeen and a half in circumference near the bottom. The space between the columns is seven feet four inches; the length of the temple and pronaos, without the corridors, is one hundred and fifty-eight feet, the breadth sixty-seven; and the length of the body, or nave of the temple, including the pronaos, ninety feet.



## RISTORAZIONE DEL TEMPIO DEL PARTENONE.

IL tempio del Partenone, come appariva allorchè visitato fu dal Cav. Giorgio Wheeler, e Dottor Spon, prima che fosse distrutto da' Veneziani nel 1687, allorchè una palla colpendo il tetto, ed infiammando della polvere, lo distrusse, danneggiando di molto il rimanente della fabbrica. Il di fuori della cella del tempio di Minerva era nella sua cima circondato d'una frangia d'incirca tre piedi, e quattro pollici, in bassorilievo, rappresentando la processione Panatenea, e la battaglia de' Centauri co' Lapiti, in alto-rilievo, fra le metope; il che non è inciso in questo Rame, a cagione della piccolezza della scala. La fabbrica originale fu incendiata da' Persi; ma il zelo di Pericle, spinto con fervore da' suoi concitadini, si adoperò in costruire un tempio via più magnifico alla loro prediletta Dea. Eretto fu dagli architetti Ictino, e Callicrate, sotto la direzione di Fidria, ed un trattato sulla fabbrica, scritto dal primo, e da Carpione. Il tutto era di marmo bianco, e dell'ordine Dorico; le colonne scanalate, senza basi; e ne' piedistalli erano vagamente scolpite la nascita di Minerva, e la di lei contesa con Nettuno. Ascendevasi al tempio per mezzo di pochi gradini da ciascun lato, formando, in apparenza, come la base del portico. Consisteva questo di quaranta sei colonne, di quaranta due piedi d'altezza, e di diecisette e mezza in circonferenza vicino al piedistallo. Lo spazio fra le colonne era sette piedi, e quattro pollici. La lunghezza del tempio, e del pronao, o portico, senza li corridori, si è di cento cinquant'otto piedi, e la lunghezza di sessanta sette; l'estensione del corpo, o nave del tempio, includendovi il pronao, di nonanta piedi.





THE TEMPLE OF MINERVA ON THE ACROPOLIS OF ATHENS, AS IT APPEARED IN 1792.

NOTES ON THE LIFE OF THE LATE, &c.

The first of these was, showing the extent of the late's confessions of the  
and having been proved from a new wing of Mr. P. in 1735. The  
of the late's had been shown that the late's were not only  
of the late's were shown but the late's were not only  
of the late's were shown but the late's were not only

of the late's were shown but the late's were not only



## VIEW OF THE PARTHENON, &amp;c.

THIS view of the Parthenon, shewing the position of the beautiful sculptures of the metopes and frieze, was engraved from a drawing of Mr. Parr in the year 1765. The eastern front of this temple hath suffered more than the western; all the walls and frieze of the columns of the pronaos are down, but the eight columns in front, with their entablature, remain pretty entire, in their original situation, though most of the pediment is wasting.\* When I visited this ever to be lamented remains of Athenian taste and magnificence, about twenty years after Mr. Parr had left Athens, no further dilapidations had taken place.



## VEDUTA DEL PARTENONE, EC.

QUESTA veduta del Partenone, mostrando la positura delle vaghe sculture della fabbrica, e delle frangie, fù incisa da un disegno del Signor Parr nell'anno 1765. La facciata orientale di questo tempio ha più sofferto dell'occidentale; le mura tutte, e poche colonne del pronao sono cadute; ma le otto della facciata, co' loro intavolamenti, rimangono abbastanza intere, nella loro situazione originale, benchè quasi tutta la parte del frontone sia in decadenza. Allor ch'io visitai queste sempre mai deplorabili ruine e del gusto, e della magnificenza d'Atene, vent'anni incirca dopo che il Signor Parr le lasciò, non aveva avuto luogo ulteriore dilapidazione.





THE PRESENT STATE OF THE ACROPOLIS OF ATHENS.

ARTICLE 10. OF THE TERMS OF SERVICE

10.1. The Clerk shall be elected by the members of the  
Board of Directors for a term of one year.  
10.2. The Clerk shall be elected by the members of the  
Board of Directors for a term of one year.  
10.3. The Clerk shall be elected by the members of the  
Board of Directors for a term of one year.  
10.4. The Clerk shall be elected by the members of the  
Board of Directors for a term of one year.



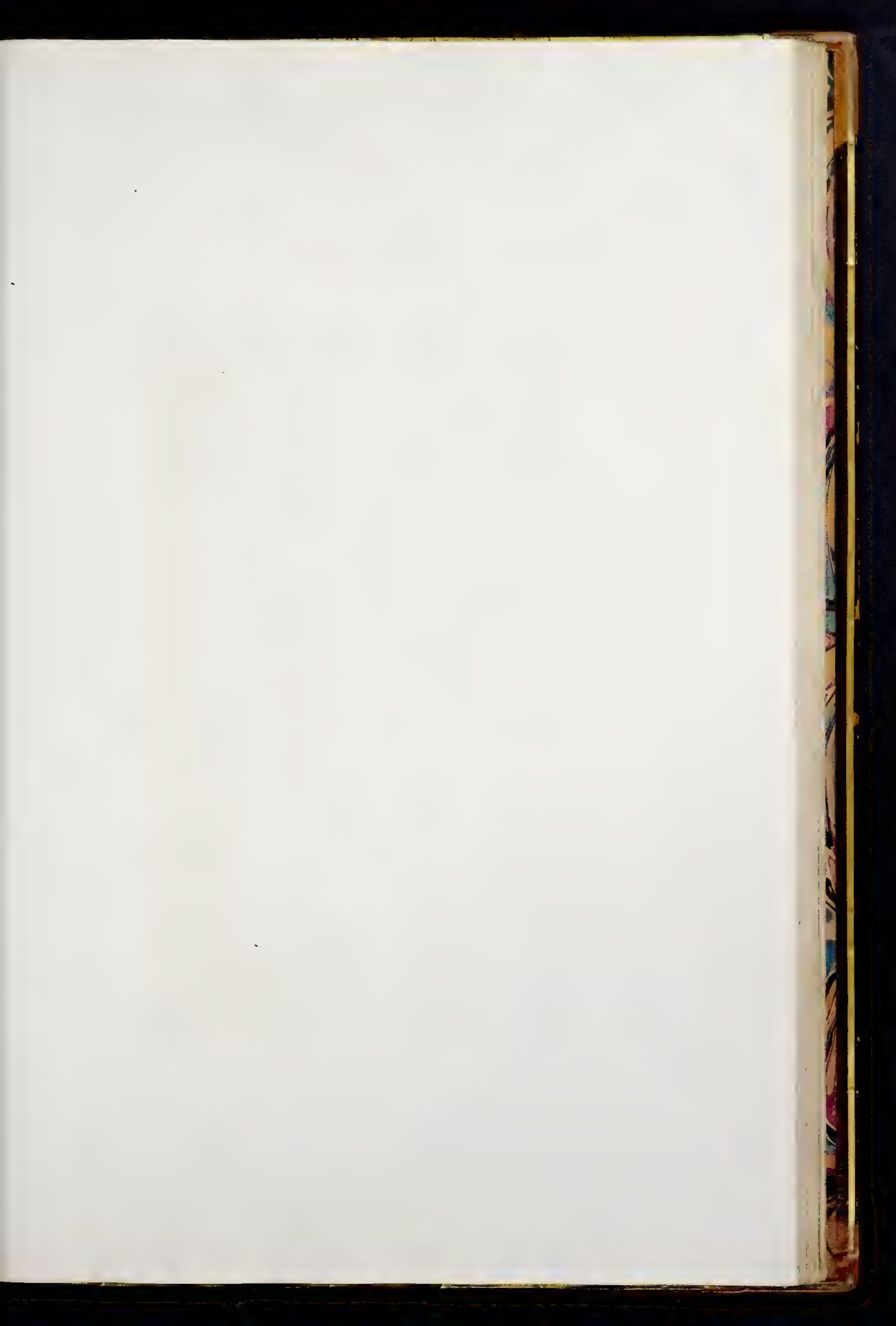
VIEW OF THE STATE OF THE ACROPOLIS AT ATHENS  
IN 1785.

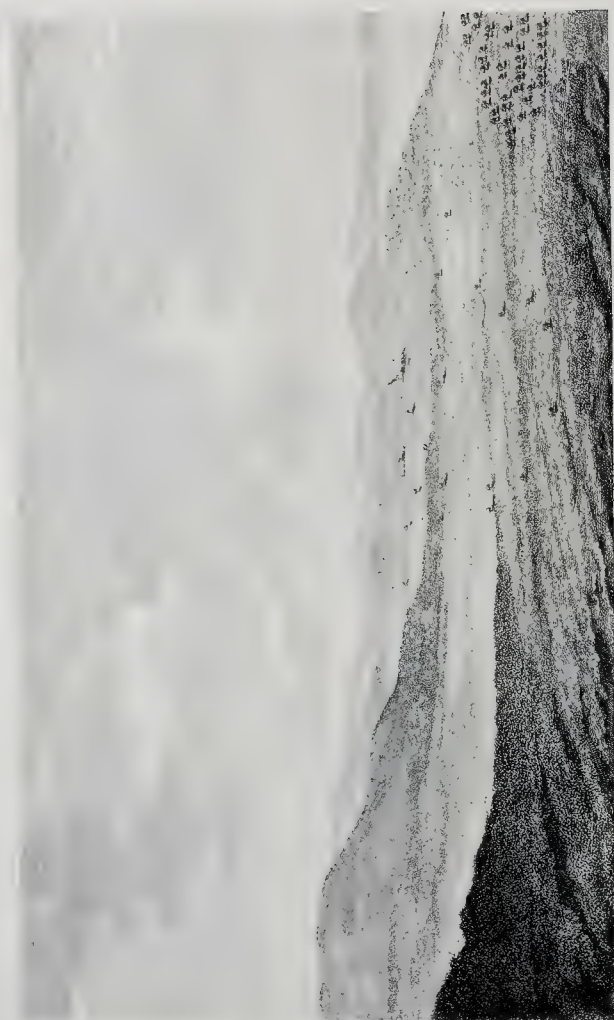
THIS view of the Acropolis, was likewise engraved from a sketch made by Mr. Parr; the former city of Cecrops, now become the Turkish citadel, and garrisoned by a few castroni, or soldiers of the Castle, stands on the brink of a precipice commanding the city, the plain, and the gulph of Egina. No situation could be finer, nor could any spot be found which contained such an amazing display of beauty, opulence, and art; in particular, the number of statues were prodigious. Tiberius Nero, who was fond of images, plundered the Acropolis; notwithstanding, we are informed by Pliny, that in his time the Acropolis, and the city of Athens, contained no fewer than a thousand statues; even Pausanias was astonished at their multiplicity.



VEDUTA DELL' ACROPOLI AD ATENE COME  
APPARIVA L' ANNO 1785.

QUESTA prospettiva dell' Acropoli fu parimente incisa da un abbozzo del Signor Parr. L' anterior città di Cecrope, ora la cittadella Turca, e presidiata da pochi castroni, o soldati del castello, è situata su l' orlo d' un precipizio, che domina la città, la pianura, ed il golfo d' Egina. Niuna situazione esser potea più vaga, nè trovar si potea sito, che contenesse tanta sorprendente pompa di vaghezza, opulenza, ed arte, particolarmente riguardo al numero prodigioso di statue; Tiberio Nerone, che n' era vago, spoglio l' Acropoli: nonostante ciò, noi siamo da Plinio ragguagliati, che ne' suoi tempi l' Acropoli, e la città d' Atene non ne conteneva meno di mille. Anche Pausania restò sorpreso alla loro multiplicità.





CLIFF-FACE PLAIN OF MOUNTAIN

## A VIEW OF THE CITIES AND PLAIN OF MARATHON

gathered together, and thus for sentiment and identity, come before us. We are informed that the Athenians "saw not the sea." I have, say to myself, seen the celebrated city, the temple, the library of Greece, the monument of the Athenians, the temples and arches pillars crowning the tomb of the dead, under the robes to which they belonged, and a solemn monument to the memory of Marathon. The plain of Marathon is low and narrow, even the middle of it there still exists a line of very low earth, covered with small bushes, where, in all probability, the Athenians who were killed lay after the action. At a great distance there is a narrow stream, which is said to have been once the boundary of the command.



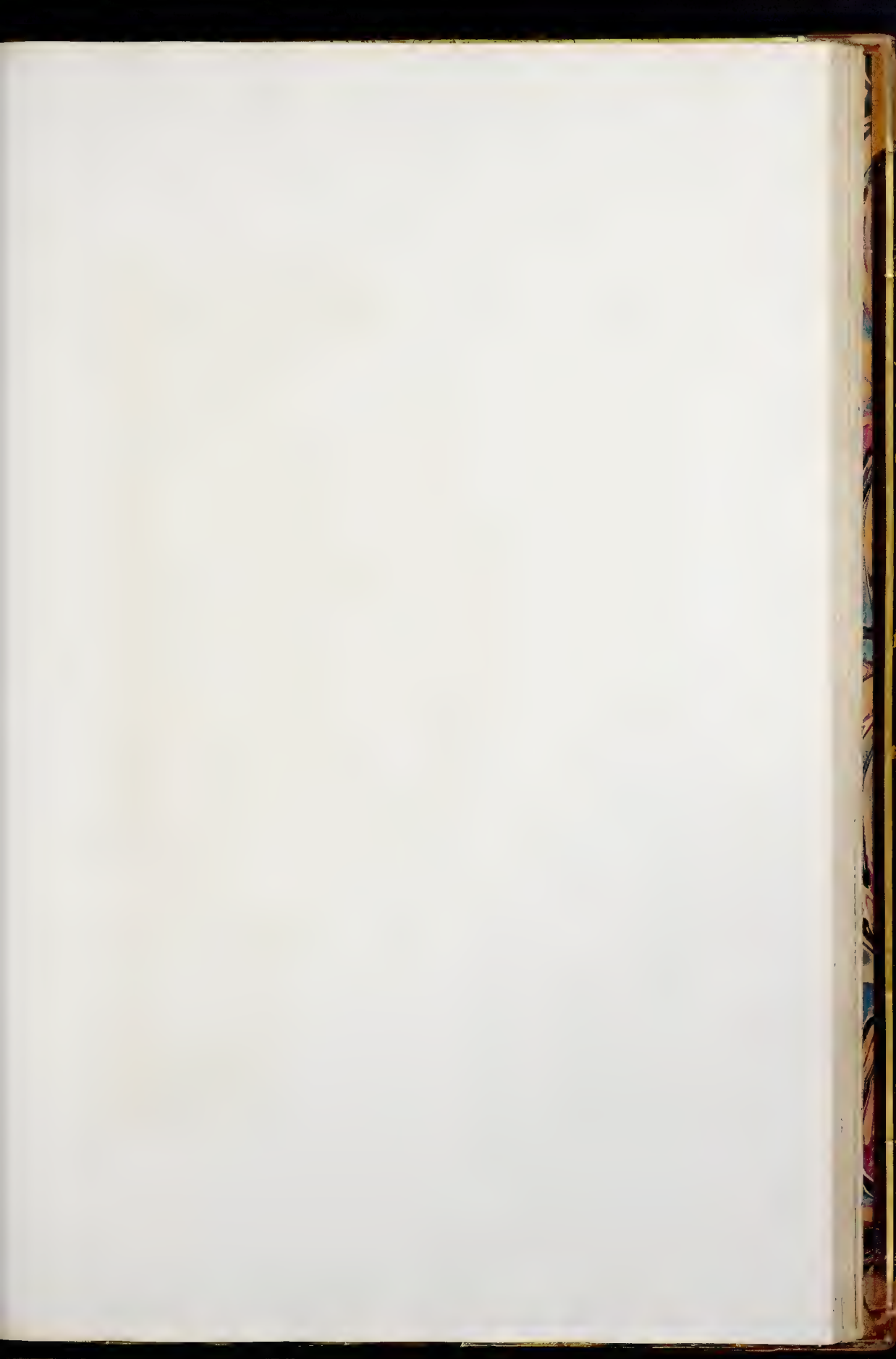
## VIEW OF THE CELEBRATED PLAIN OF MARATHON.

A SOUTH-WEST view of the Plain of Marathon, famous for the victory which Miltiades gained over the Persians four hundred and ninety years before Christ. We are informed by Pausanias,<sup>3</sup> who examined the field of battle six hundred years after this celebrated event, which preserved the liberty of Greece, that the barrow of the Athenians is in the plain, and on it are pillars containing the names of the dead, under the tribes to which they belonged, and a distinct monument to the memory of Miltiades. The plain of Marathon is long and narrow; near the middle of it there still exists a large barrow of earth, covered with small bushes, where, in all probability, the Athenians who were killed have been interred. At no great distance there is a ruin of white marble, which is said to have been erected in honour of the commander.<sup>4</sup>



## PROSPETTO DELLA CELEBRE PIANURA DI MARATONE.

VEDUTA meridio-occidentale della pianura di Maratone, celebre per la vittoria, che Milziade guadagnò su' Persi quattro cento nonant'anni prima dell'era Cristiana. Siamo ragguagliati da Pausania, ch' esaminò il campo di battaglia sei cent'anni dopo questo chiaro avvenimento, che la libertà conservò della Grecia, che l' ammasso sepolcrale degli Ateniesi era nella pianura, e sopra vi erano delle colonne co' nomi de' morti, sotto le tribù alle quali appartenevano, ed un monumento distinto a Milziade. La pianura di Maratone è lunga, ed angusta; verso il mezzo di essa incirca esiste ancora gran cumulo di terra coperto di piccioli cespugli, dove, secondo tutte le probabilità, gli Ateniesi, che uccisi furono, sono stati sepolti. Ad una mediocre distanza vedesi una rovina di marmo bianco, ivi posta, come dicesi, per onorar la memoria del duce.





*Engr. by J. Smith*

THE REMAINS OF THE TEMPLE OF JUPITER IN AEGINA







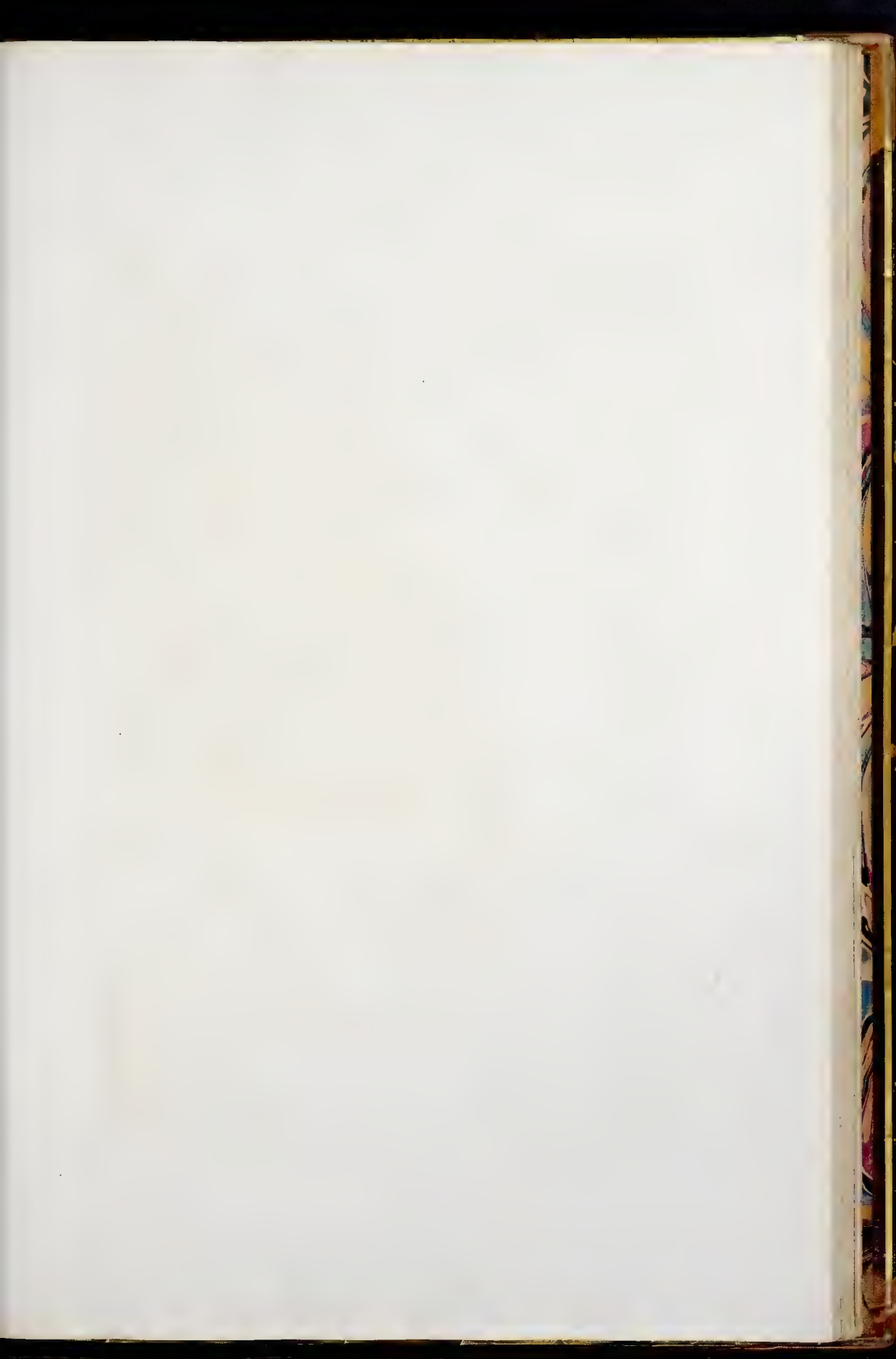
## REMAINS OF THE TEMPLE OF JUPITER IN ÆGINA.

THE temple of Jupiter Panhellinius is of the Doric order, and had six columns in front. It has twenty-one of the exterior columns yet standing; with the two in the front of the pronaos and of the posticum; and five of the number which formed the ranges within the cell. The entablature, except the architrave, is fallen. The stone is of a light-brownish colour, much eaten in many places, and by its decay witnessing a very great age. Some of the columns have been injured by boring to their centres for the metal; in several the junction of the parts is so exact, that each seems to consist of one piece. The temple was enclosed by a peribolus or wall, of which traces are extant. We considered this ruin as a very curious article, scarcely to be paralleled in its claim to remote antiquity. The situation on a lonely mountain, at a distance from the sea, has preserved it from total demolition, amid all the changes and accidents of numerous centuries. Since the worship of Jupiter has been abolished, and Eacus forgotten, that has been its principal protection, and will, it is likely, in some degree prolong its duration to ages yet remote.<sup>2</sup>



## RELIQUIE DEL TEMPIO DI GIOVE IN ÆGINA.

Il tempio di Giove Panhellinio è dell' ordine Dorico, ed avea sei colonne nella facciata; ventuna delle colonne esteriori tuttavia rimangono, con due del pronao, e del postico, in fronte, e cinque di quelle, che ne formavano gli ordini dentro la cella. L' intavolamento, eccettuato l' architrave, vedesi caduto. La pietra è di un color bruno chiaro, assai corrosa in varie parti, e la cui decadenza indizio dà di molti secoli. Alcune colonne si vedono guaste, per aversene cavato il metallo fin dal centro. In più d' una la giuntura delle parti è talmente esatta, che ognuna pare che consista di un sol pezzo. Il tempio era circondato da un peribolo, o sia muro, di cui rimangon le traccie. Noi consideriamo queste ruine come un articolo assai curioso, e, considerando la sua rimota antichità, appena può trovar paragone. La sua situazione su di una isolata montagna, lontana dal mare, l' ha garantita da total ruina; e le vicissitudini, e gli accidenti di varj secoli dopo che il culto di Giove è stato abolito, e le cagioni postene in oblio, tutto ciò ne forma la principal protezione, e ne prolungherà probabilmente la durata, in certo grado, fino a de' secoli ancor remoti.





THE TEMPLE OF APOLLO AT CORINTH SUPPOSED TO HAVE BEEN DEDICATED TO NEPTUNE

THE HISTORY OF THE

... ..

... ..





## REMAINS OF A DORIC TEMPLE AT CORINTH.

THIS ruin is situated at the south-west extremity of Corinth, near the road leading to Sicyon, and consists of eleven fluted columns of the Doric order, twenty-three feet in height, and six in diameter, supporting their architrave. They are of stone, and have been covered with a thin stucco, which is still visible in many places.

This temple is certainly of great antiquity, as the columns appear too massive for the period at which the Doric order had attained its maturity. Pausanius makes mention of two temples dedicated to Neptune; this probably may be the ruins of one of them. Monsieur Le Roi, who visited this temple about thirty-three years ago, supposes it to have been dedicated to Diana Ephesus, but he states no authority to substantiate his supposition. He is certainly mistaken in saying that he counted fourteen columns, when it appears by Wheeler and Spon, that there were only eleven (the present number) when they visited this ruin above a century ago.



## RELIQUIE D' UN TEMPIO DORICO A CORINTO.

QUESTE ruine situate sono all' estremità meridia-occidentale di Corinto, vicino la strada, che conduce a Sicione, e consistono di undici colonne scannellate, d' ordine Dorico, di ventitre piedi d' altezza, e sei di diametro, sostenendo il loro architrave. Sono di pietra, e sono state coperte di rado stucco, che ancor vedesi in varie parti

Questo tempio è certo di grande antichità, poichè le colonne pajono troppo massiccie per li tempi allor quando l' ordine Dorico giunto era alla sua maturità. Pausania accenna due tempj dedicati a Nettuno ; queste forse saranno le reliquie d' uno di essi. Il Signor le Roi, il quale visitò questo tempio trentatre anni sono incirca, suppone dedicato fosse a Diana Efesina, ma non ne adduce valida autorità. Sbaglia egli al certo nell' asserire avervi contate quattordici colonne, essendo manifesto da Wheeler, e Spon, che non ve n' erano se non undici (l' attual numero) allorchè visitarono queste ruine un secolo, e più scorso.





On the 10th of September

at the residence of the

author, at the residence of the



## VIEW OF THE PRINCIPAL RUIN AT SPARTA.

Of the ruins of Sparta there is scarcely a single vestige, except the present one, which appears by its shape to have been part of the Dromos, or ancient Stadium. The situation of Sparta on the Eurotas, is beautifully picturesque ; this river was called, by way of eminence, *Basilipotamos*, the King of Rivers, and worshipped by the Spartans as a powerful god. Laurels, myrtles, and olives, grew on its banks in great abundance ; nor was it destitute of the same ornaments when I visited it in the summer of 1785.



## VEDUTA DELLA RUINA PRINCIPALE A SPARTA.

Delle ruine di Sparta un solo vestigio appena si vede, eccetto questo, dalla cui apparenza scorgesi essere stato parte dell' Ippodromo, o sia Stadio. La situazione di Sparta su l' Eurota è vagamente pittoresca; il detto fiume fu chiamato, per eminenza, *Basilipotamo*, il Re de' Fiumi, ed adorato da' Spartani come un Dio potente. Crescevano in abbondanza su le sue spiagge lauri, mirti, ed ulivi; nè privo me ne parve allorchè lo visitai nella state dell' anno 1785.





MOSQUE AND SEPTICHTURE OF





## MOSQUE AND SEPULCHRE.

A NORTH-EAST view of the Mosque and Sepulchre of Sultan Zahir, one of the Caliphs of Egypt in the twelfth century. This singular specimen of Egyptian, or Saracenic architecture, still in the highest preservation, is situated near the eastern gate of Cairo, on the road to Heliopolis. In the same neighbourhood there are several other sepulchres of an inferior description.



## MOSCHEA, E SEPOLCRO.

VEDUTA settentrio-orientale della Moschea, e Sepolcro del Sultano Zahir, uno de' Califfi d' Egitto nel secolo duodecimo. Questo saggio singolare d' architettura Egizia, o Saracina, ch' è nella maggior conservazione, è situato nella vicinanza della porta orientale di Cairo, su la strada d' Eliopoli. Nelle medesime vicinanze vi sono varj altri sepolcri di minor magnificenza.





VIEW OF THE PYRAMIDS & THE LARGE SPHYNX TWELVE MILES WEST OF CAIRO IN LOWER EGYPT





## THE PYRAMIDS AND SPHINX.

THE four Pyramids and Sphinx are most accurately engraved in the present Plate. These massy fabrics are situated about twelve miles distant from Cairo, on the western side of the Nile, and at no great distance from that river: they are built of a calcareous stone of a light-gray colour, of the same composition as the lofty rocks upon which they have been erected, and which is the same strata of all the mountains on both sides of the Nile nearly as high as the cataracts, where the granite rocks commence. Although some of the pyramids have been covered with inferior marble, and one with granite, as appears by some pieces still adhering to them, there cannot remain a doubt as to the materials they are composed of. The Sphinx is a bust of one solid stone, cut out of the natural rock; it represents the face of an African woman of a colossal proportion, and measures twenty-six feet in height, and fifteen feet from the ear to the chin. The account which the ancients have left us of the pyramids is imperfect: no one has been more happy in the description of their situation than Horace, who says, *regalique situ Pyramidum*; for I know no where a more extensive view than from the top of the great pyramid. The obelisks were intended to immortalize the memory of celebrated persons, and the pyramids were erected for depositing their ashes.



## LE PIRAMIDI, E LA SFINGE.

LE Piramidi, e la Sfinge vedonsi con esattezza incise in questo Rame. Queste fabbriche enormi situate sono dodici miglia incirca distante dal Cairo, sulla riva occidentale del Nilo, ed ad una distanza non grande da quel fiume. Fabbricate sono di una pietra calcarea d' un color bigio chiaro, della specie stessa dell' alte rupi su le quali sono state erette, e ch' è lo strato de' materiali tutti mentre si avvicina a' cateratti, dove cominciano le rupi di granito. Benchè alcune delle piramidi sono state coperte di marmo inferiore, ed una di granito, come rendesi evidente da alcuni pezzi tuttavia ivi aderenti, non vi può esser dubbio però circa li materiali de' quali sono composti. La Sfinge è un busto di una pietra solida, tagliata dalla nativa sua rupe; rappresenta nel viso una donna Africana di proporzione colossale, di ventisei piedi d' altezza, e quindici dall' una orecchia al mento. La descrizione, che gli antichi lasciata ci hanno delle piramidi è imperfetta. Niuno ne ha più felicemente descritto il sito di Orazio, il quale scrisse *regalique, situ pyramidum*; non conoscendo io veduta più estesa che dalla cima della maggior piramide. Gli obelischi destinati furono ad immortalizzare la memoria di celebri personaggi, e le piramidi erette furono per conservarne le ceneri.





REMAINS OF AN IONICK TEMPLE IN ASIA MINOR

## THE REMAINS OF AN IONIC TEMPLE.

THIS Plate was engraved from a very elegant drawing of the late Mr. Parr. This building is placed in the most picturesque country of Ionia, a few miles to the southward of Miletus. It lies in a manner buried under its ruins, which are grown over with wild mastic, oleaster, and a variety of other flowering shrubs, which are so common in this part of Asia.

## RELIQUIE DI UN TEMPIO IONICO.

QUESTO Rame fù inciso da un bellissimo disegno del Signor Parr. Giace questa fabbrica su di una parte pittoresca di Ionia, poche miglia al mezzo-giorno di Mileto; ed è sepolta, per così dire, sotto le sue ruine, che la calcano; e vi crescono sopra mastici silvestri, oleastri, e varietà d' altri arboscelli fioriferi, comuni assai in questa region dell' Asia.







... of the August 1st ... the ... of ...  
... the ... of ...  
... in ... and the other in ...  
... of ...  
... of ...

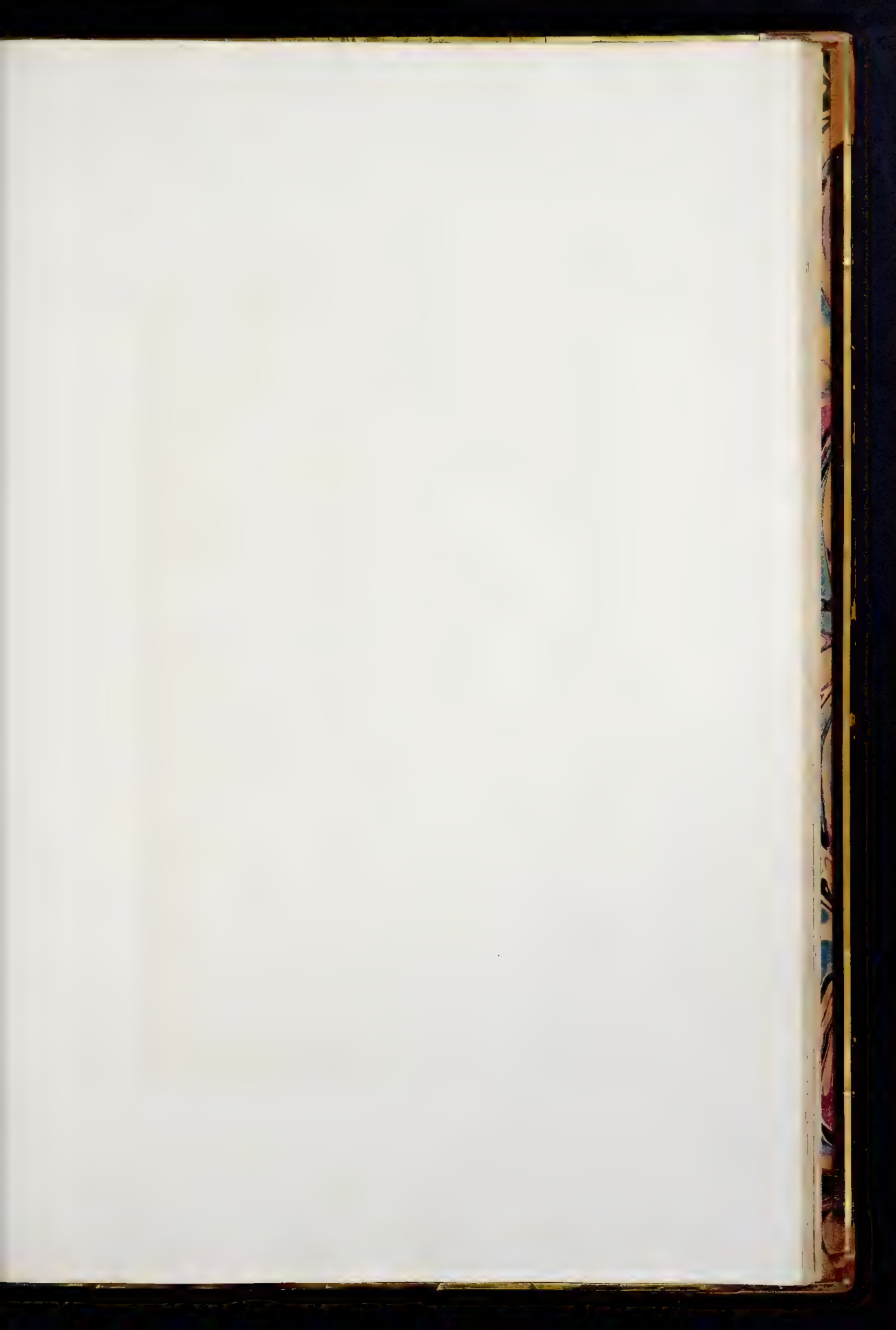


## VIEW OF THE SIGEAN PROMONTORY.

THIS view of the Sigean Promontory, the supposed Cenotaph of Achilles, the village of Troaki, built on the ruins of the ancient town of Sigeum, the new castles of the Dardanelles, the one in Asia, and the other in Europe, with the island of Samothrace in the distance, was taken on the 18th of April 1785, from some ruins vulgarly called the Tomb of Ajax, near the Rhetean Promontory.

## VEDUTA DEL PROMONTORIO SIGEO.

QUESTA veduta del Promontorio Sigeo, del supposto Cenotafo d' Achille, del villaggio Troachi, fabbricato su le ruine dell' antica città di Sigeum, de' nuovi castelli de' Dardanelli, l' uno in Asia, l' altro in Europa, coll' isola di Samotracia in distanza, presa fu gli 18 Aprile, 1785, da alcune ruine volgarmente chiamate il Sepolcro d' Ajace, vicino al Promontorio Reteo.







... of the ...  
... of the ...  
... of the ...

... of the ...

... of the ...  
... of the ...  
... of the ...



## CAMPOS UBI TROJA FUT.

THE present view of the fertile plain of Troy, the course of the Scamander, and the different heights of mount Ida, was taken from the back of the Greek church of St. George at Troaki, where the large basso-relievo with the famous inscription so often quoted, is still to be seen. It is conjectured that the most northern part of Troy might have extended to within a mile or two of the village of Cumkoie, that is the Sandy village, which appears in the middle of the plain.

The traveller who has not read the following lines of Lucan,

Jam sylvæ steriles, et putres robore trunci,

Assaraci pressere domos, et templa Deorum

Jam lassa radici tenent, ac tota teguntur,

Pergama dunitis,

will meet with disappointment in wandering through the plain in search of the ruins of old Troy; in effect the place where Troy stood, is now corn land, and partly overgrown with low underwood.

## CAMPOS UBI TROJA FUT.

L' ATTUAL veduta della fertile pianura di Troja, del corso dello Scamandro, e delle diverse alture del monte Ida, presa fù dal di dietro della chiesa Greca di S. Giorgio a Troachi, dove il gran bassorilievo, colla celebre iscrizione, tante volte citata, vedesi ancora. Si congettura che la parte più settentrionale di Troja stender si potesse un miglio, o due incirca del villaggio Cumkoie, cioè, villaggio arenoso, che si vede in mezzo della pianura.

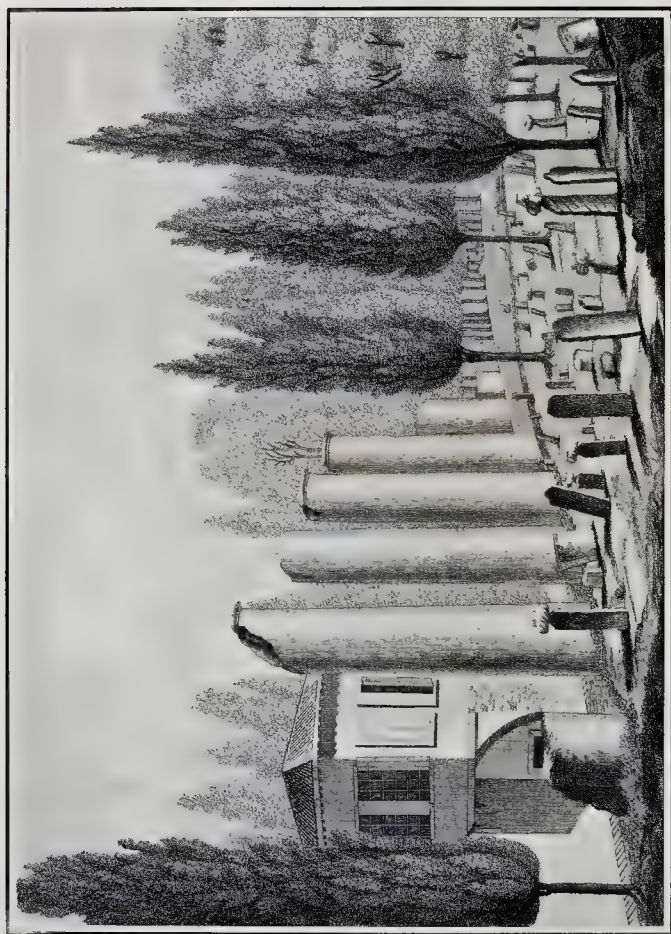
Il viaggiatore, il quale non ha letto li seguenti versi di Lucano,

Jam sylvæ steriles, et putres robore trunci,  
Assaraci pressere domos, et templa Deorum  
Jam lassa radici tenent, ac tota teguntur  
Pergama dunitis,

si crederà deluso vagando per la pianura, e ricercando le ruine dell' antica Troja. In fatti, il sito su di cui era Troja, è ora campo di grano, e di persemolo, oppur coperto d' arbusti.







OF THE PORTICO OF JON. 28



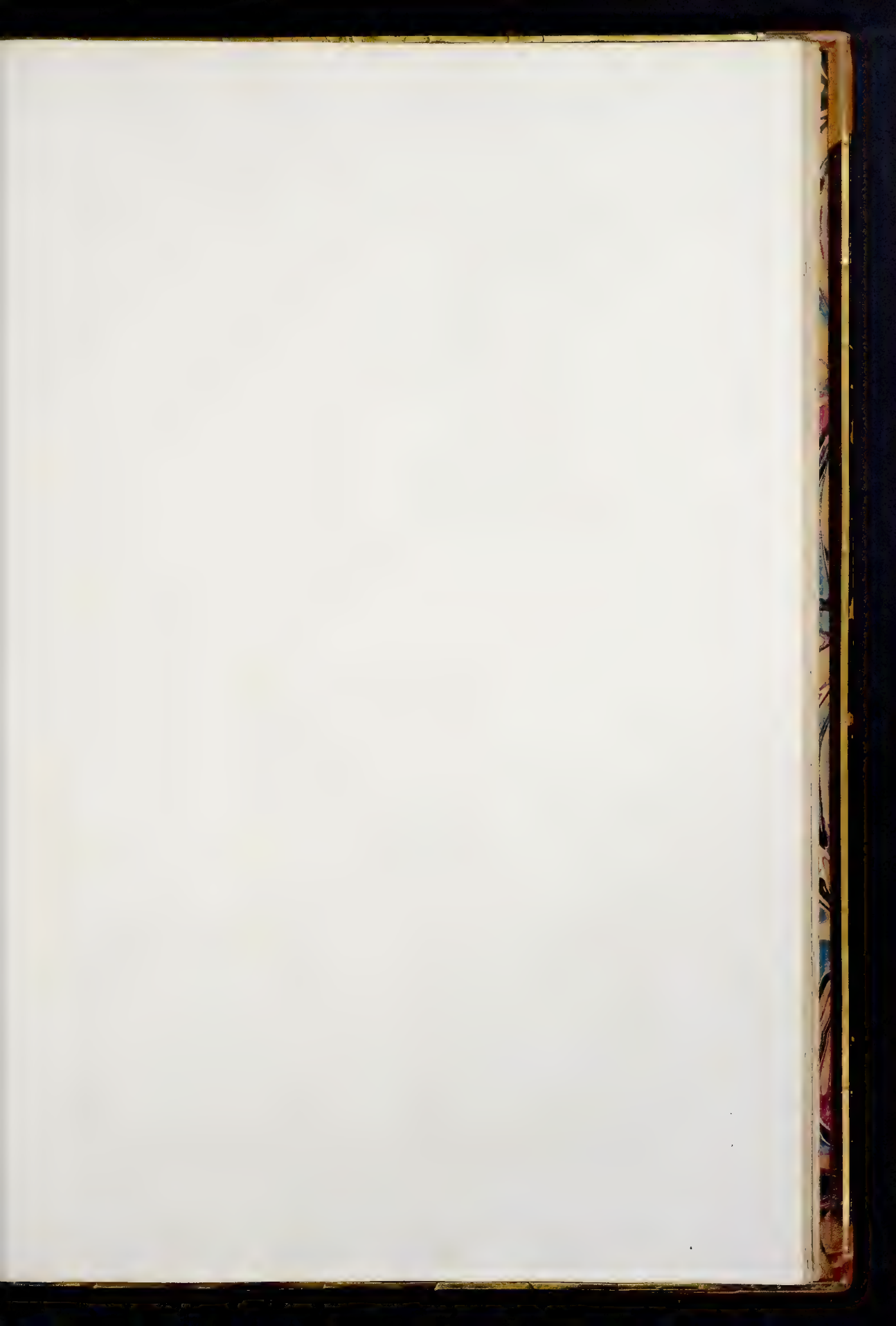


## A VIEW OF THE PORTICO OF HOMER NEAR SMYRNA.

It at present consists of seven large shafts of columns of Thasian marble, called Porta-Santa by the moderns. The shaft of the fifth column only has a base of white marble, and by its form shews that it has formerly supported an arch of the pier, of which, there are now no remains. The Portico is divided by the public road leading from Smyrna to Magnēsia; on each side of it is a Turkish burying ground planted with lofty cypresses.

## VEDUTA DEL PORTICO D' OMERO VICINO A SMIRNE.

Questo Rame ci presenta la veduta dell' Omeréo nello stato in cui ora è; destinato a sepolcri de' Mussulmani. Le gran colonne, che vi restano in piedi sono di Porta-Santa, creduto il marmo Tasio degli antichi.





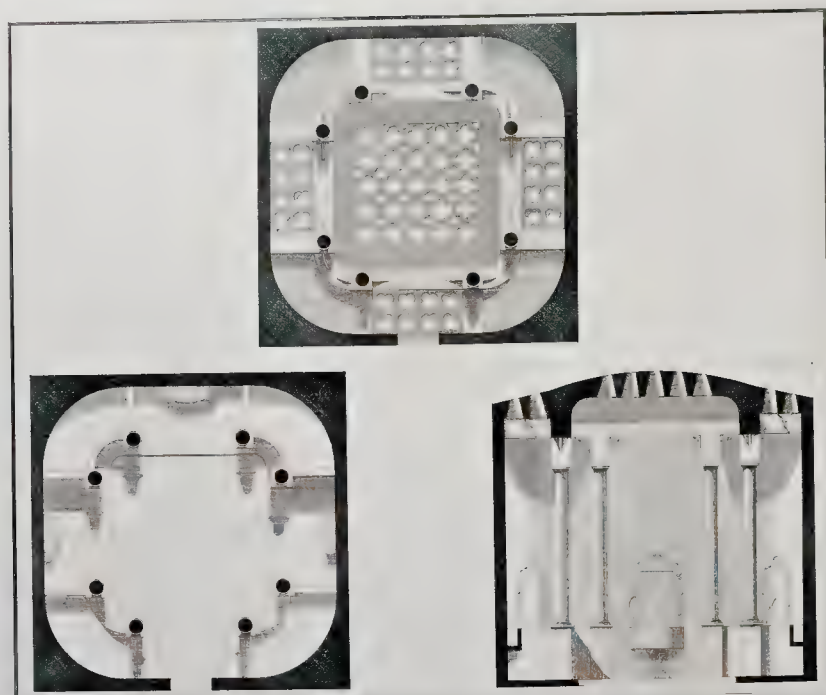
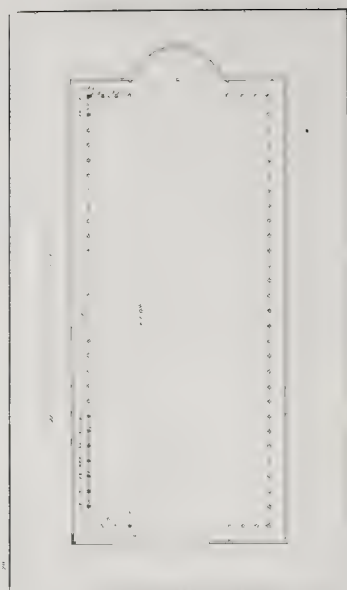


Fig. 1. Capital of column No. 1. Fig. 2. Capital of column No. 2. Fig. 3. Capital of column No. 3. Fig. 4. Capital of column No. 4. Fig. 5. Capital of column No. 5. Fig. 6. Capital of column No. 6. Fig. 7. Capital of column No. 7. Fig. 8. Capital of column No. 8. Fig. 9. Capital of column No. 9. Fig. 10. Capital of column No. 10. Fig. 11. Capital of column No. 11. Fig. 12. Capital of column No. 12. Fig. 13. Capital of column No. 13. Fig. 14. Capital of column No. 14. Fig. 15. Capital of column No. 15. Fig. 16. Capital of column No. 16. Fig. 17. Capital of column No. 17. Fig. 18. Capital of column No. 18. Fig. 19. Capital of column No. 19. Fig. 20. Capital of column No. 20. Fig. 21. Capital of column No. 21. Fig. 22. Capital of column No. 22. Fig. 23. Capital of column No. 23. Fig. 24. Capital of column No. 24. Fig. 25. Capital of column No. 25. Fig. 26. Capital of column No. 26. Fig. 27. Capital of column No. 27. Fig. 28. Capital of column No. 28. Fig. 29. Capital of column No. 29. Fig. 30. Capital of column No. 30. Fig. 31. Capital of column No. 31. Fig. 32. Capital of column No. 32. Fig. 33. Capital of column No. 33. Fig. 34. Capital of column No. 34. Fig. 35. Capital of column No. 35. Fig. 36. Capital of column No. 36. Fig. 37. Capital of column No. 37. Fig. 38. Capital of column No. 38. Fig. 39. Capital of column No. 39. Fig. 40. Capital of column No. 40. Fig. 41. Capital of column No. 41. Fig. 42. Capital of column No. 42. Fig. 43. Capital of column No. 43. Fig. 44. Capital of column No. 44. Fig. 45. Capital of column No. 45. Fig. 46. Capital of column No. 46. Fig. 47. Capital of column No. 47. Fig. 48. Capital of column No. 48. Fig. 49. Capital of column No. 49. Fig. 50. Capital of column No. 50. Fig. 51. Capital of column No. 51. Fig. 52. Capital of column No. 52. Fig. 53. Capital of column No. 53. Fig. 54. Capital of column No. 54. Fig. 55. Capital of column No. 55. Fig. 56. Capital of column No. 56. Fig. 57. Capital of column No. 57. Fig. 58. Capital of column No. 58. Fig. 59. Capital of column No. 59. Fig. 60. Capital of column No. 60. Fig. 61. Capital of column No. 61. Fig. 62. Capital of column No. 62. Fig. 63. Capital of column No. 63. Fig. 64. Capital of column No. 64. Fig. 65. Capital of column No. 65. Fig. 66. Capital of column No. 66. Fig. 67. Capital of column No. 67. Fig. 68. Capital of column No. 68. Fig. 69. Capital of column No. 69. Fig. 70. Capital of column No. 70. Fig. 71. Capital of column No. 71. Fig. 72. Capital of column No. 72. Fig. 73. Capital of column No. 73. Fig. 74. Capital of column No. 74. Fig. 75. Capital of column No. 75. Fig. 76. Capital of column No. 76. Fig. 77. Capital of column No. 77. Fig. 78. Capital of column No. 78. Fig. 79. Capital of column No. 79. Fig. 80. Capital of column No. 80. Fig. 81. Capital of column No. 81. Fig. 82. Capital of column No. 82. Fig. 83. Capital of column No. 83. Fig. 84. Capital of column No. 84. Fig. 85. Capital of column No. 85. Fig. 86. Capital of column No. 86. Fig. 87. Capital of column No. 87. Fig. 88. Capital of column No. 88. Fig. 89. Capital of column No. 89. Fig. 90. Capital of column No. 90. Fig. 91. Capital of column No. 91. Fig. 92. Capital of column No. 92. Fig. 93. Capital of column No. 93. Fig. 94. Capital of column No. 94. Fig. 95. Capital of column No. 95. Fig. 96. Capital of column No. 96. Fig. 97. Capital of column No. 97. Fig. 98. Capital of column No. 98. Fig. 99. Capital of column No. 99. Fig. 100. Capital of column No. 100.

A more complete account of the mode of  
formation of the various parts of the  
system, and of the manner in which the  
various parts of the system are connected  
together, will be found in the following  
pages.

The following is a list of the various parts of the system.

The following is a list of the various parts of the system.

The following is a list of the various parts of the system.

The following is a list of the various parts of the system.

The following is a list of the various parts of the system.

#### PLAN OF A TYPICAL SECTION

The following is a list of the various parts of the system.



### ANTIQUE PEDESTAL.

A LARGE antique pedestal of white marble, with a mutilated inscription, except the first line, which contains the formation of the laws and public acts, *cum bonâ Fortunâ*. It is six feet two inches in height, three feet nine inches and a half in width, and probably supported a statue of Homer: it formerly stood at the south end of the portico, now destroyed, but still remains within the site of it. It is singular that this pedestal is now used on Fridays, by a Turkish Iman, as a pulpit to harangue to a Mahomedan audience.

### PLAN OF THE PORTICO.

THE plan of the large building engraved in this Plate appears to have been that of the Portico of Homer, as it perfectly corresponds with the description that Strabo has left us of a monument consecrated to the name and glory of that divine man. "The Homerium is a quadrangular portico with a temple and statue of Homer." The plan is that of a rectangular portico; and the semicircle in the bottom, probably contained the temple, and image of Homer. The Basilicata of the Romans were disposed nearly in the same way, and contained a semicircular building at the end, with the temple and images of the Roman Emperors. These buildings were covered, from whence we may conclude, that the Homerium was likewise covered, particularly as it resembles the large temple at Puzzolo, near Naples, supposed to have been dedicated to Serapis. This is a different building from that described in Sir George Wheeler's account of Smyrna, as the Homerium, or temple of Janus. The whole length of the portico, is five hundred and twenty-four feet nine inches, and the width about two hundred and thirty-nine feet: the measure of the length was ascertained by the remains existing when I visited them in the Autumn of 1785; but the width is guessed at, there being no traces of it left.

### PLAN OF A TURKISH BAGNIO.

THE plan and section of a Turkish Bagnio of white marble, which was erecting at the expence of Sultan Abdul Hamet, in the Kiosk of his eldest daughter, almost five miles from Constantinople, upon the Bosphorus.

## PIEDESTALLO ANTICO.

GRAN piedestallo antico di marmo bianco, con mutile iscrizione, eccettuata la prima linea, che racchiude la formazione delle leggi, ed atti pubblici, *cum bonâ Fortunâ*. Consiste di sei piedi, e due pollici d'altezza, tre nove e mezzo di larghezza, e probabilmente sosteneva una statua d'Omero. Stava per l'innanzi all'estremità meridionale del portico, ora distrutto, ma riman tuttavia nel recinto di esso. È cosa particolare, che questo piedestallo serve ora di pulpito, ne' Venerdì, ad un Iman Turco, per arringar l'udienza.

## PIANTA DEL PORTICO.

LA pianta del grande edificio incisa in questo Rame appartiene ad una fabbrica diroccata dell'antica Smirne, che dalla descrizione di Strabone sembra essere stato l'Omeréo, o tempio d'Omero, monumento consecrato al nome, ed alla gloria di quell'uom divino. Così egli dice al libro decimoquarto: *Τὸ Ὀμήρειον στολ τετράγωνος ἔχονσα νεὸν Ὀμήρου καὶ ἑστάνον*. *L'Omeréo è un portico quadrilatero, col tempio, e colla statua d'Omero*. La pianta ci mostra un gran portico disposto in un rettangolo, e l'emicircolo nel fondo sarà stato probabilmente il sito del tempio, e del simulacro d'Omero. Le Romane basiliche erano presso a poco disposte così, ed aveano nel fondo semicircolare il tempio co' simulacri degli Augusti. Queste fabbriche però erano coperte, laddove scoperto era l'Omeréo, e molto simile alla gran fabbrica di Pozzuolo chiamato il Tempio di Serapide. Questa fabbrica è diversa da quella descritta dal Cav. Giorgio Wheeler, nel di lui ragguaglio di Smirne, come l'Omeréo, o tempio di Giano. La lunghezza tutta del Portico è di cinque cento venti quattro piedi, e nove pollici, e la larghezza incirca due cento venti nove. La misura della lunghezza fu verificata per mezzo delle esistenti reliquie, allorchè io le visitai nell'autunno dell'anno 1785; ma dell'ampiezza se ne congettura, non essendovene rimaste traccie.

## LUOGO, E SEZIONE DI UN BAGNO TURCO.

QUESTO Bagno, di marmo bianco, fu eretto a spese del Sultano Abdul Amet nella Kiosk della di lui prima genita, cinque miglia incirca da Costantinopoli, sul Bosforo.











## A VIEW OF THE COLUMN OF CONSTANTINE.

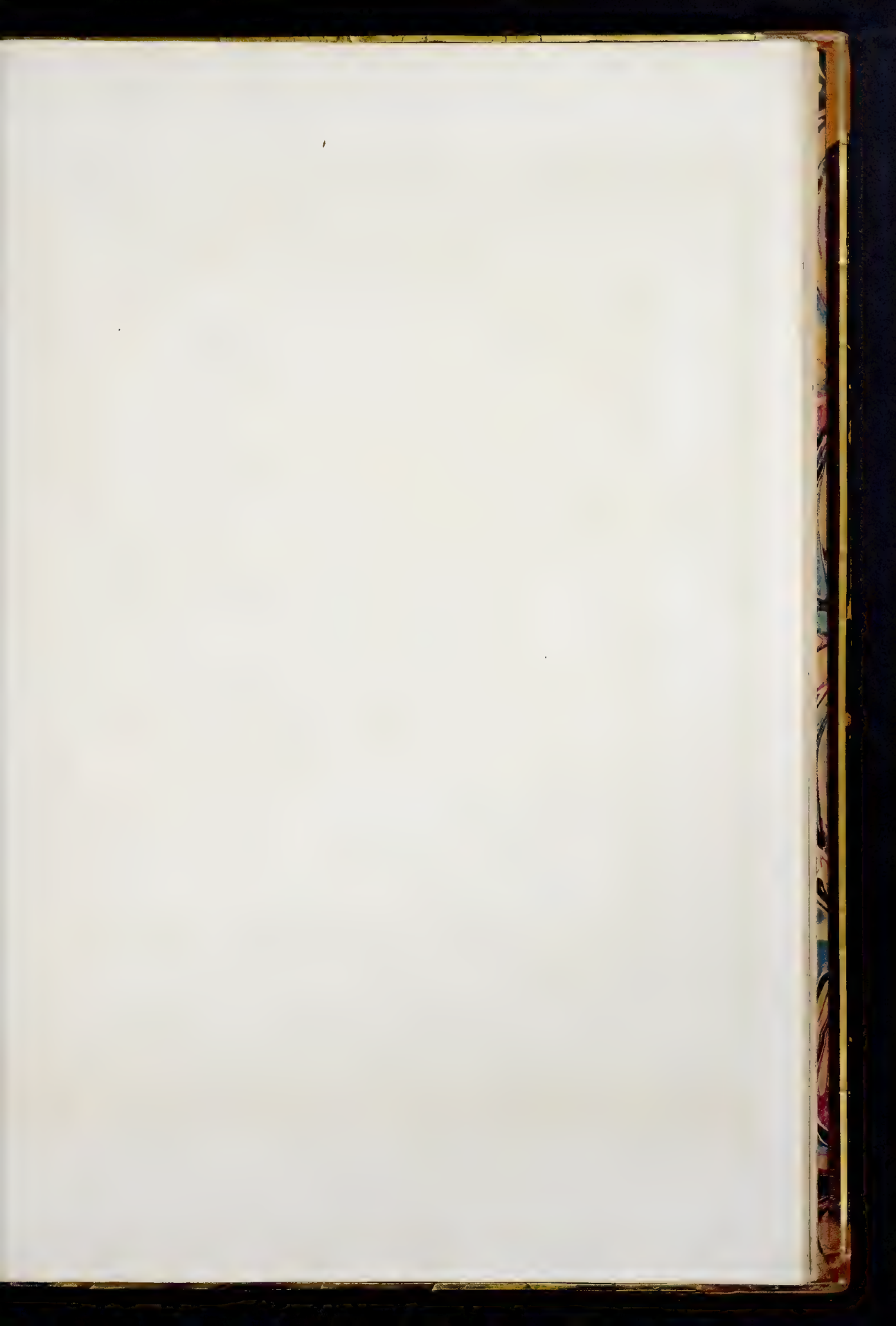
THE present Plate of the column of Constantine, and principal street of Constantinople, has been engraved from a drawing made there in the spring of the year 1786. It is beautifully and accurately described by Gibbon, in the following expressive terms: "The centre of the Forum of Constantine was occupied by a lofty column, of which a mutilated fragment is now degraded by the appellation of the burnt pillar. This column was erected on a pedestal of white marble twenty feet high, and was composed of ten pieces of porphyry; each of which measured about ten feet in height, and about thirty-three in circumference: on the summit of the pillar, above one hundred and twenty feet from the ground, stood the colossal statue of Apollo. It was of bronze, had been transported either from Athens, or from a town in Phrygia, and was supposed to be the work of Phidias. The artist had represented the God of Day, or as it was afterwards interpreted, the Emperor Constantine himself, with a sceptre in his right hand, the globe of the world in his left, and a crown of rays glittering on his head."<sup>6</sup>

The column of Constantine, and the statue of the Emperor, as it was then called, was thrown down by lightning in the latter end of the reign of Nicephorus, or in the beginning of that of Alexius Comnenus; and we learn by a Greek inscription towards the top of the Column, that it was repaired by order of the pious Emperor Manuel Comnenus; but that the statue of Constantine, or Apollo, which stood at the top of it, no longer existed. The palace and gardens of the Turkish Emperor, called the Seraglio, occupy the site of the ancient Byzantium, founded six hundred and fifty-eight years before the birth of Christ, by a colony of Megarians.

## VEDUTA DELLA COLONNA DI COSTANTINO.

QUESTO Rame della Colonna di Costantino, e delle strade precipue di Costantinopoli è stato inciso da un disegno fatto sul luogo nell' aprile dell' anno, 1786. Trovasi vagamente, e con accuratezza descritto nell' opera di Gibbon, ne' seguenti termini: " Il centro del Foro di Costantino era occupato da un' alta colonna, un frammento mutilato della quale vien ora degradato col nome del pilastro bruciato. Questa colonna eretta fu su di un piedistallo di marmo bianco, venti piedi d' altezza, composta di dieci pezzi di porfiro, ciascuno de' quali era d' incirca dieci piedi alto, ed all' intorno di trentatre di circonferenza. Su la sommità di essa, circa cento venti piedi dal suolo, stava la statua colossale d' Apollo. Era questa di bronzo, era stata ivi trasportata o d' Atene, o pure da qualche città della Frigia, e supponevasi esser opera di Fidia. Avea l' artista rappresentato il Dio del Giorno, oppure, come s' interpretò di poi, l' Imperator Costantino istesso, con scettro nella destra, il globo del mondo nella sinistra, ed una rifulgente corona di raggi sul capo."

La Colonna di Costantino, e la statua dell' Imperatore, come fu allor nominata, fu precipitata giù da un fulmine verso la fine del regno di Niceforo, od al principio di quello d' Alessio Comneno: e ci vien fatto sapere da una iscrizione Greca, verso la cima della Colonna, ch' essa fu ristaurata per ordine del pio Imperatore Manuel Comneno, ma che la statua di Costantino, o Apollo, che le stava di sopra, non più esisteva. Il palazzo, ed i giardini dell' Imperator Turco, detti il Seraglio, occupano la parte dell' antica città di Bizanzio, fondata seicento cinquant' otto anni prima dell' era Cristiana, da una colonia di Megaresi.









Vertical text on the left margin, likely a page number or chapter indicator.





## VIEW OF THE INSIDE OF SANTA SOPHIA.

THIS view of the interior of Santa Sophia at Constantinople was taken in 1786, from the gallery allotted to the Turkish women. The plan of this mosque is almost square, being two hundred and fifty-two feet long, and two hundred and twenty-eight wide. In the centre is a large cupola, of one hundred and eight feet diameter, surrounded by twenty-four windows; this cupola is supported by four large stone pilasters, upon which rest four arches, and a wide projecting cornice with balusters above; this balustrade serves as a support to the impost of the vault of the cupola. From the centre of the cupola to the pavement is eighty feet; between the pilasters there is a colonnade of forty columns of four feet in diameter; upon the capitals are arches, and above the arches, sixty other lesser columns with arches above them, forming two galleries. These columns are chiefly of verde antique, there are some however of porphyry, serpentine, and white marble; the shafts are of the same size almost from top to bottom, and the bases and capitals are singular, not in the smallest degree resembling the Greek orders. The great cupola is flanked by two smaller ones. At the bottom, fronting the east, is a semicircular cupola, under which was the altar, where the Alcoran is now placed. The roof is of stone, and the cupola was ornamented with mosaic work, pieces of which are still visible. The walls were originally painted, but have since been defaced. The pavement is of inlaid marbles of different colours. There are nine doors to the mosque; the principal one, of bronze, is in the centre. The inside of this mosque strikes the spectator on entering with admiration, from its size and proportion; but the exterior is heavy, surrounded by supports, and the front is mean and ill built. Justinian, to build this temple, deprived the professors of the different sciences of their stipends, imposed taxes, and to cover the cupola with lead, took up all the leaden pipes which conveyed the water to the fountains. Soon after this edifice was erected, the cupola was destroyed by an earthquake, but was rebuilt by order of Justinian; and it is said, for greater lightness, that the whole was composed of pumice stones. Since the Turks have converted this temple into a mosque, they have erected in front of the building several domes and some small chapels of marble, with cupolas which serve as mausoleums of the Ottoman family; and corresponding to the four angles of the mosque, they have erected four minarets, or isolated steeples, where the Turks at certain fixed hours, invite the people to prayers.

The Turks have placed in the cupola, &c. different Arabic inscriptions, of which the following are translations :

INSCRIPTION IN THE INTERIOR PART OF THE CUPOLA OF SANTA SOPHIA.

In the name of God merciful and compassionate !

God is the light of heaven and of earth, like to whose light are almost the Aurora mornings in the purest crystal; they are like to a resplendent planet which takes light from the blessed tree, from the olive in the east and in the west, so that his oil shines without touching the fire, light upon light. God directs to his light those which he chooses. God speaks in parables to men, and God has a knowledge of all things. In the houses he permits prayers to be offered up to him, and that his name be commemorated and praised day and night. That mankind be not occupied by trade or sale, so that they may call to mind God. He ordains orations and the distributions of alms. Fear then the day in which the hearts and intellects change.

ANOTHER INSCRIPTION UPON THE DOOR CALLED SCADIRVAN.

The Prophet says (let peace be upon him), let Constantinople be victoriously opened, since the best of princes is its sovereign, and the best of the army the conductor of armies. Hegira 1019, (that is, in the year of our Lord 1696.)

Every time that Zacaria entered into the temple, he said, in the name of God merciful and compassionate,

God, there is no other God but him living, and always existing, who is never surprised by sleep: he is him that is in the heaven and earth, who is ever that person who intercedes near him, without his permission? He has knowledge of what passes through his hands; of those that go contrary to him, and that do not comprehend any thing of his knowledge, if not of that which pleases him. His throne occupies the heaven and earth, and it does not displease him to keep it. He is the supreme excess.

The temple of Santa Sophia was rebuilt by order of the Emperor Justinian, by the architects Anthemius and Isidorus of Tralles and Miletus. It had been reduced to ashes in a sedition that took place in the year 1557. Notwithstanding the architecture of this temple is defective in many parts, still at the end of the tenth century it was esteemed the most celebrated edifice in Europe; and the Doge Sebastian Ziani at that time sent to Constantinople for an architect to build the church of Saint Mark at Venice after a model of that of Santa Sophia.

## VEDUTA INTERIORE DI SANTA SOFIA.

QUESTA veduta fu disegnata in 1786, dalla galleria destinata per uso delle donne Turchie. Il piano di questa moschea è quasi quadrato, essendo due cento cinquanta due piedi di lunghezza, e due cento vent'otto di larghezza. Nel centro v'è una gran cupola di cent'otto piedi di diametro, circondata da ventiquattro finestre. E sostenuta da quattro gran pilastri di pietra, su di cui posano quattro archi, ed una cornice, ampiamente sporgendo fuori, con balaustri di sopra. Questa balaustrata serve di sostegno all'impostatura della volta della cupola. Dal centro di questa fino al pavimento v'è ottanta piedi: fra' pilastri v'è un ordine di quaranta colonne, di quattro piedi di diametro. Su' capitelli vi sono degli archi, ed al di sopra di queste sessanta altre minori colonne, con altr'archi di sopra, formando due gallerie. Le colonne sono principalmente di verde antico; ve ne sono di porfiro, e di marmo serpentino, e bianco. Li fusti ne sono quasi della medesima grandezza da cima a fondo; e le basi, come pure li capitelli, sono singolari, non rassomigliando in verun modo agl'ordini dell'architettura Greca. La grande cupola è fiancheggiata da due altre minori. In fondo, verso l'oriente, v'è una cupola semicircolare, sotto la quale v'era l'altare, dove è collocato l'Alcorano. Il tetto è di pietra, e la cupola era adorna di lavori mosaici, pezzi de' quali erano ancor visibili. Le mura erano dipinti, ma sono stati dopo guastati. Il pavimento è intarsiato di marmi di varj colori. La moschea ha nove porte, la principale delle quali, in bronzo, è nel centro. L'intiere di questa moschea colpisce lo spettatore nell'entrarvi, riempendolo d'ammirazione, derivante dalla sua grandezza, e proporzioni. L'esteriore, però è pesante circondato da sostegni; e la facciata è meschina, e male eretta. Giustiniano, per fabbricar questo tempio, privò de' loro stipendj li professori delle varie scienze, impose de' dazj, e, per coprir la cupola di piombo, lo trasse da' condotti, che somministravan le acque alle fontane. Poco dopo che fu eretto questo edificio, la cupola fu distrutta da un terremoto; ma fu di nuovo rifabbricata per ordine di Giustiniano, e dicesi che, per la maggior sua leggerezza, vi s'impiegò in tutto della pietra pomice. Doppo che li Turchi han convertito questo tempio in una moschea, vi han fabbricato dirimpetto varj piccioli edificj, e cappellette, di marmo, con cupole, che servono di mausolei per le famiglie Ottomane; e, corrispondenti a' quattro angoli della moschea, eretto hanno quattro, così detti, *minarets*, o campanili isolati, su de' quali li Turchi a certe ore fisse, invitano il popolo alle preghiere.



I Turchi hanno poste nella cupola, ec. varie iscrizioni Arabiche, e le seguenti ne sono traduzioni:

ISCRIZIONE NELLA PARTE INTERIORE DELLA CUPOLA DI SANTA SOFIA.

In nome di Dio misericordioso, e compassionevole.

Iddio è lume del cielo, e della terra, simile al di lui lume sono quasi lanterne le aurore mattutine nel cristallo più puro. Esse sono a guisa d'un pianeta risplendente, il quale s'accende da un' albero benedetto, da un' olivo nè orientale, nè occidentale, di modo ch' il suo olio riluce senza che lo tocchi il fuoco, lume sopra lume. Dirige Iddio al suo lume chi vuole. Parla Iddio colle parabole agli uomini; e Iddio è consapevole di tutte le cose. Nelle case permise che sia inalzata l' orazione, e sia commemorato in esse il suo nome, e lodato sia di giorno, e di notte. Che gli uomini non siano occupati dal negozio, e dalle vendite, acciò possano commemorare Iddio. Egli ordinò l' orazione, e la distribuzione delle limosine. Temino dunque un di, nel quale si mutano i cuori, e gl' intelletti.

ALTRA ISCRIZIONE NELLA PORTA DEL SCADIRVAN.

Disse il Profeta (sopra di lui sia la pace), sia pur aperta vittoriosamente Costantinopoli, poichè il miglior dei principi è il di lei sovrano, ed il miglior dell' esercito è il condottiere dell' esercito. Anno 1109.

Ogni volta ch' entrava Zacaria nel tempio diceva, nel nome di Dio misericordioso, e compassionevole.

Iddio non v' è altro Dio, che lui vivente, e sempre esistente, il quale non vien mai sorpreso dal sonno. Lui è quello, che stà nel cielo, ed in terra. Chi è mai quello il quale intercede presso di lui senza il suo permesso? Egli è consapevole di quanto hanno tra le sue mani, e di quanto hanno addietro d' essi, e non comprendono alcuna cosa del di lui sapere, se non che di quello, che gl' aggrada. Occupa la sua sedia il cielo, e la terra, e non li dispiace il conservarli. E esso è l' eccelso supremo.

Il tempio di Santa Sofia eretto fu per ordine di Giustiniano, dagli architetti Antemio, ed Isidoro, di Tralle, e Mileto. Era stato ridotto in cenere in una sedizione, ch' ebbe luogo nell' anno 1557. Nonostante che l' architettura di questo tempio è piena di difetti in varie parti, pure alla fine del secolo decimo, stimata fu la fabbrica più celebre in Europa, ed il Doge Sebastiano Ziani mandò in que' tempi a Costantinopoli, per far d' indi venire un architetto, affine di fabbricare la chiesa di S. Marco a Venezia secondo un modello di Santa Sofia.





VIEW OF S. SOPHIA FROM THE MINARET OF





A VIEW OF THE OUTSIDE OF SANTA SOFIA.

THIS external view of the Mosque of Santa Sophia, and the gate of the Seraglio, was taken from one of the *minarets* of the mosque of Sultan Achmet, in the year 1786.



VEDUTA DELL' ESTERIORE DI SANTA SOFIA.

QUESTA veduta della Moschea di Santa Sofia, e del portone del Serraglio, fu presa da uno degli *minarets* della moschea del Sultano Achmet, l'anno 1786.





VIEW OF THE GRAND TIGNIERS SUMMIT VAI

VIEW OF THE GRAND SIGNOR'S SUMMER PALACE

*Badli-ud-daula* (the "palace of the sun") is situated on the "Crown Hill". The "Crown Hill" is a prominent rocky peak in the spring garden of the palace, which is the principal part of the summer palace. It has a very prominent appearance, being covered with gilded copper.



## VIEW OF THE GRAND SIGNIOR'S SUMMER PALACE.

THIS Plate represents the Pavilion, or Summer Palace of the Grand Signior at Dolma Bachi, on the Thracian Bosphorus, four miles from Constantinople. The Emperor, with the greater part of his family, removes in the spring to this place, where he passes the principal part of the summer. It has a very picturesque appearance, from the roofs being covered with gilt copper.



## VEDUTA DEL PALAZZO DI ESTATE DEL GRAN SIGNORE.

QUESTO Rame rappresenta il Padiglione, o Palazzo di estate del Gran Signore a Dolma Bachi, sul Bosforo di Tracia, quattro miglia da Costantinopoli. L' Imperatore, colla maggior parte della sua famiglia, partendo d' indi nella primavera per rendersi a questo luogo, dove passa la più gran parte della state. Ha un' apparenza molto pittoresca, il tetto essendo coperto di rame dorato.





THE ... OF ...

The ... of ...

There is ...

...



## VIEW OF THE CAPE AND MONASTERY OF ST. GEORGE.

THIS view of the Cape and Monastery of St. George, built on the ruins of the Temple of Diana Taurica, is situated on the south-west coast of the Crimea, distant about three hundred and fifty miles from Constantinople. The mountains between Cape St. George and Balaclava, are composed of a compact calcareous stone, shining in the interior: they are perpendicular on the side towards the sea, and in parts undermined at the bases; in others, they appear to have suffered some violent shocks; immense pieces of the rock have rolled from the top into the sea, where they are seen lying along the shore; they present likewise beds of the same rock perpendicular, and there are evident marks of subterraneous fire. Almost every where on the surface is to be seen clay of a reddish colour, and the stones appear to abound with iron. In some of the crevices of the rocks, are found cubic chrystals of half transparent spath, and some of a half hexagon shape. In some places is also to be met with a calcareous stone dividing like slates, of a gray colour mixed with white, but none of these stones inclose petrifications; but shells are found in the cliffs of an argillaceous substance, even to the summits of the mountains.



## VEDUTA DEL CAPO, E MONASTERO DI S. GIORGIO.

QUESTA veduta del Capo, e Monastero di S. Giorgio, fabbricato su le ruine del tempio di Diana Taurica, è situato su la costa meridio-occidentale della Crimea, lontana tre cento cinquanta miglia incirca da Costantinopoli. Le montagne fra il Capo S. Giorgio, e Balaclava composte sono d' una pietra calcarea compatta, l' interno della quale, rotta, risplende. Sono esse perpendicolari dalla parte del mare, ed in alcune parti sottominate alle basi; in altre pare, che sofferte abbiano violenti scosse. Pezzi immensi di rupe son caduti dalla cima nel mare, vedendosene lungo le spiagge; scopronsi di più strati della stessa rupe a perpendicolo; scorgendovisi, inoltre, evidenti segni di sotterraneo foco. Da per tutto quasi su la di loro superficie scorgesi un' argilla di color rossiccio, e le pietre, a quel che pare, abbondano di ferro. In alcune fisure della rupe trovansi de' cristalli cubici di semi-trasparente asfalto, ed alcuni semi-esagoni. In alcuni luoghi trovasi eziandio una pietra calcarea, che dividesi come le lavagne, d' un color bigio, misto di bianco, ma niuna di queste pietre racchiude petrificazioni, benchè delle conchiglie si trovino ne' dirupi, di sostanza argillosa, fino nelle sommità di queste montagne.





VIEW OF THE HARBOUR AND FORT BALACLAVA IN THE CRIMEA





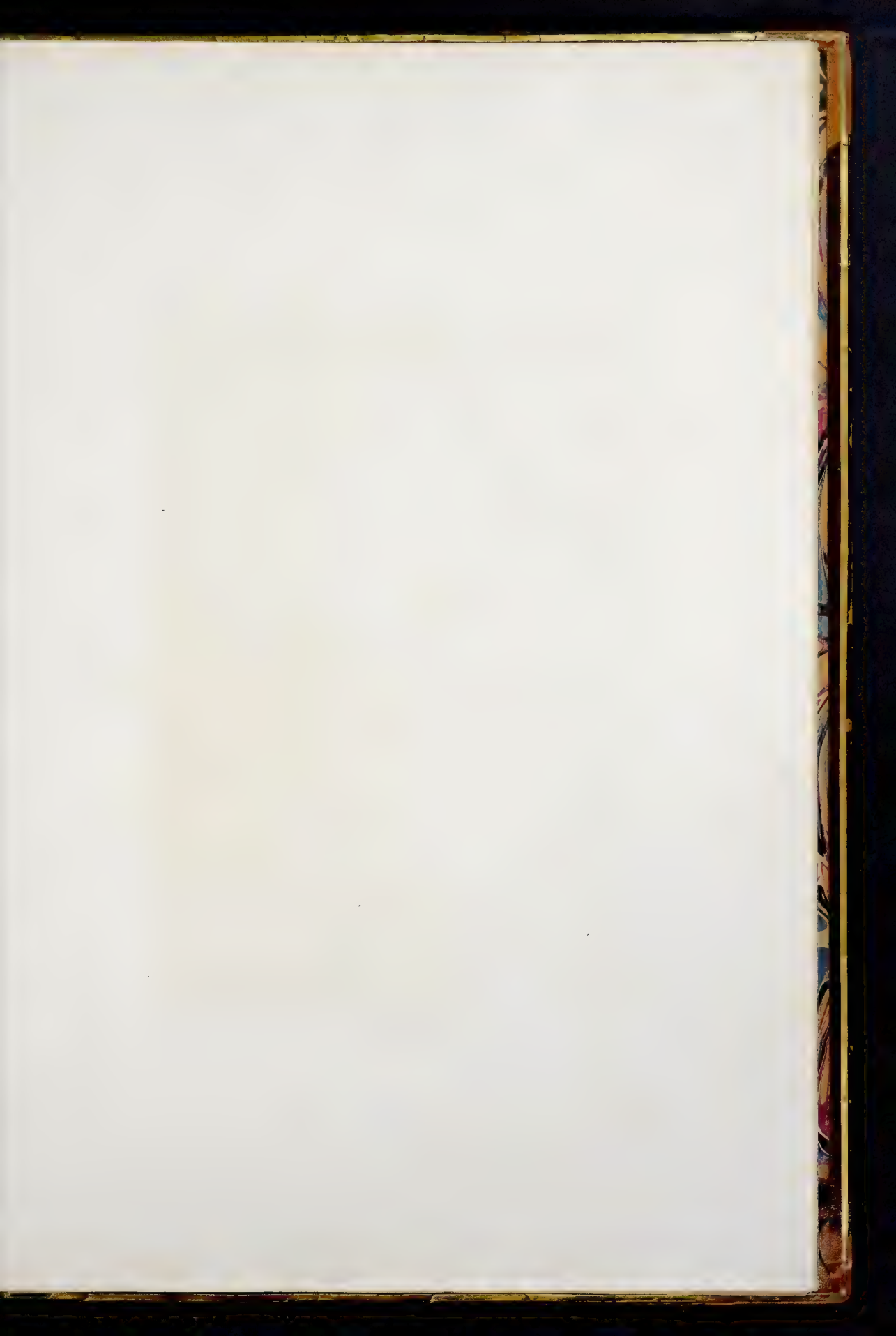
VIEW OF THE HARBOUR AND PORT OF BALACLAVA.

THIS view of the town, port, harbour, and castles of Balaclava, is situated on the Black Sea, in Taurica, opposite to Sinope, in Asia.



VEDUTA DEL PORTO, E PARCO DI BALACLAVA.

VEDUTA della città, porto, e castello di Balaclava, situato sul Mar Nero, in Taurica, dirimpetto a Sinope, in Asia.





THE TEMPLE OF VESTA, ROME. — View from the Campagna.





## ANCIENT CAPITAL OF CRIM TARTARY.

THIS engraving contains a view of Eski Crim, the ancient capital of Taurica, with the Sea of Azof in the distance. The land all round the mountains in the neighbourhood of Eski Crim is composed of an argillaceous substance, greasy and earthy, mixed with flints; between the mountains there is a rich and extensive valley inclosing gardens, meadows, and arable land. The position is fine, particularly for the point of view; besides the various objects which the valley and mountains present to the eye, one discovers the Black Sea, that of Azof and Sivache, with the peninsula of Kertch situated between them.



## L'ANTICA METROPOLI DI TAURICA.

Questo Rame contiene una veduta di Eski Crim, l'antica metropoli di Taurica, col mare di Azof in lontananza. Il terreno intorno tutte le montagne di Eski Crim è composto di una sostanza argillosa, ontuoso, e grasso, misto di selci. Fra' monti vedonsi ampie valli, giardini, prati, e terre arabili. Il sito è vago, particolarmente per il punto di vista; poichè, oltre gli oggetti varj, che le valli, e le montagne presentano alla vista, vedesi il Mar Nero, quello di Azof, colla penisola di Kerche situata fra di loro.





VUE DE CHERSON, DE LA MER NOIRE, VUE DE LA VILLE & DU PORT DE TAURICA, CHERSON.





## A VIEW OF CAFFA, OR THEODOSIA.

A VIEW of Caffa, built in the form of an amphitheatre. It has regained its ancient name of Theodosia since it has been possessed by the Russians. Caffa was built by the Greeks of the fifth century, upon the ruins of Theodosia; the Genoese took it from the Tartars in 1226, and seventy-one years afterwards the Venetians drove out the Genoese, who soon after got possession of it for the second time, and fortified it. In the year 1474, it fell into the hands of the Turks, when of course it lost both its trade and commerce, which had been considerable. In the year 1774, it was ceded by the Turks to Russia. It is in the latitude of 44 degrees, 58 minutes, on the Euxine, and not far from the borders of Circassia.



## VEDUTA DI CAFFA, O TEODOSIA.

VEDUTA di Caffa, in forma d'anfiteatro. Ha riacquistato l'antico suo nome di Teodosia, dopo che li Russi ne presero possesso. Fù essa fabbricata da' Greci nel quinto secolo su le ruine di Teodosia. Li Genovesi la rapirono a' Tartari nel 1226, e settant' un anno dopo, li Veneziani ne scacciarono i Genovesi, li quali la ripreso poco dopo la seconda volta, e la fortificarono. Nell' anno 1474, cadde nel poter de' Turchi, e perdè in conseguenza ed il traffico, ed il commercio, ch'erano stati ragguardevoli. L' anno 1774, fù ceduta da' Turchi alla Russia. È nella latitudine di 44 gradi, 58 minuti, sull' Eussino, e non lungi da' confini di Circassia.

## NOTES.

## CLASS IV.

## ANTIQUE GEMS.

- <sup>1</sup> Philip de Stosch - - - page iii  
<sup>2</sup> Preliminary Observations on the various Manners observable in the Sculptures of the Ancients, - - - - - iv  
<sup>3</sup> See a Discourse on the Worship of Priapus, by R. P. Knight, Esq. p. 70. - - - - 3  
<sup>4</sup> No. 607. Class 2. - - - - 5  
<sup>5</sup> Laconics, chap. xviii. - - - - ib.  
<sup>6</sup> Attics, chap. xxii. - - - - 7  
<sup>7</sup> Saluasius to Spanheim in Hadrian. n. 16. 9  
<sup>8</sup> Hor. I. ode x. - - - - ib.  
<sup>9</sup> Vol. II. No. 50. - - - - 11  
<sup>10</sup> Attics, chap. xxii. - - - - ib.  
<sup>11</sup> Bacchantes, v. 941. - - - - 13  
<sup>12</sup> Bacchi, v. 863. - - - - ib.  
<sup>13</sup> Museum Pium-Clementinum, Tom. I. Tav. XIX. et XXXI. - - - - 15  
<sup>14</sup> Dempster Etruria Reg. Tom. I. Tav. VII. ib.  
<sup>15</sup> Museum Pium-Clementinum Tom. II. Tav. XIII. - - - - ib.  
<sup>16</sup> Anthol. lib. iv. c. 12. - - - - ib.  
<sup>17</sup> Antony and Cleopatra, Act I. Scene iv. 17  
<sup>18</sup> Plutarch in Antony. - - - - ib.  
<sup>19</sup> Julius Caesar, Scene last. - - - - 19  
<sup>20</sup> Class I. No. 25. Class II. No. 440, 741. 21  
<sup>21</sup> Mariette Traité des Pierres gravées, p. 86. ib.  
<sup>22</sup> Ibid. Vol. I. p. 177. - - - - ib.  
<sup>23</sup> Pausanias Eliacs, chap. xix. - - - - 25  
<sup>24</sup> Paus. Attics, xv. - - - - ib.  
<sup>25</sup> Winckel. Mon. Inid. - - - - ib.  
<sup>26</sup> Rufinus, B. xi. chap. xxx. of his Ecclesiastical History. - - - - page 27  
<sup>27</sup> Sozom. B. v. chap. iii. - - - - .ib.  
<sup>28</sup> Herod. B. ii. - - - - ib.  
<sup>29</sup> Strabo, B. xvii. - - - - ib.  
<sup>30</sup> Janblicus lib. de Myst. Egypt. - - - .ib.  
<sup>31</sup> Plutarch Sympos. Quest. lib. viii. quest. 8. .ib.  
<sup>32</sup> Caylus, Vol. III. Tab. XI. fig. 1. ib.  
<sup>33</sup> Plato in Timeus. - - - - ib.  
<sup>34</sup> Horapollo 1 Hierogl. - - - - ib.  
<sup>35</sup> Thesaur. Morell. Famil. Rom. Gens. Valeria, No. 2. - - - - ib.  
<sup>36</sup> Horapollo 1 Hierogl. - - - - .ib.  
<sup>37</sup> Mus. P. Clem. Tom. II. Tab. XVII. - .ib.  
<sup>38</sup> Plutarch, Isis et Osiris. - - - - ib.  
<sup>39</sup> Porphyrius de Antro Nymph. p. 112; ed. Holstenii. - - - - ib.  
<sup>40</sup> Tacitus de Mor. Ger. - - - - ib.  
<sup>41</sup> Athenæus, lib. xi. - - - - 28  
<sup>42</sup> Winckelman Mon. In. 22. ib.  
<sup>43</sup> Bonarotti, p. 70, 485. - - - - ib.  
<sup>44</sup> Hieroglyphica, i. 17. - - - - ib.  
<sup>45</sup> Spanheim de Usu et Prest. Num. p. 343, 1453. - - - - ib.  
<sup>46</sup> Diodorus, lib. lxxxvii. - - - - 29  
<sup>47</sup> Mus. P. C. Vol. II. - - - - ib.  
<sup>48</sup> Strabo, lib. viii. p. 354. - - - - 31  
<sup>49</sup> Hom. Odys. xvii. v. 300. - - - - ib.  
<sup>50</sup> Morel. Num. Fam. Manilia. - - - - ib.  
<sup>51</sup> Paus. Eliac. cap. xvii. - - - - 33

## CLASS V.

## SCULPTURE OF THE TEMPLE OF MINERVA.

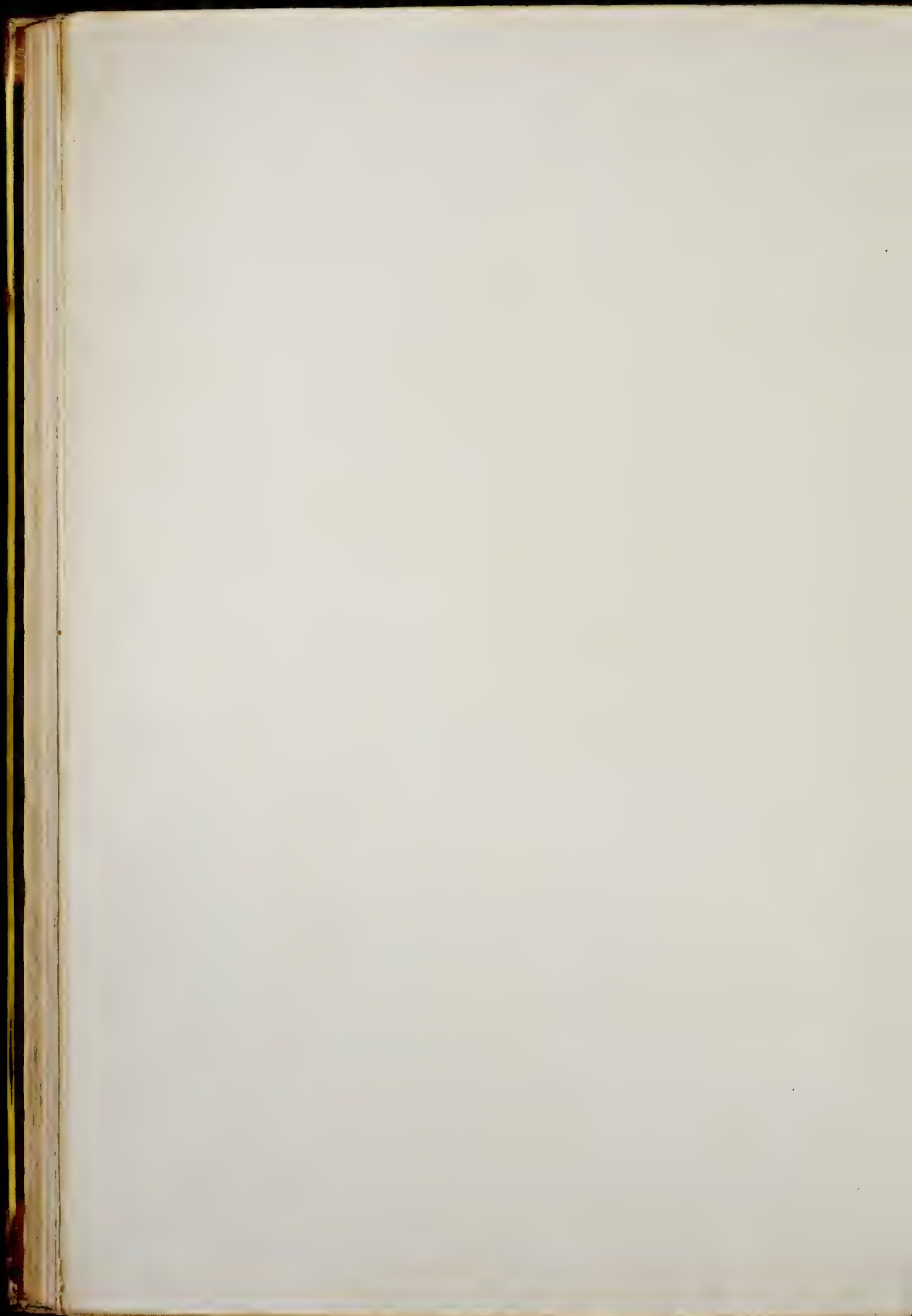
- \* The townships Theseus united to form the city, were *twelve* in number, (Strabo, lib. ix.) including the Cecropia, or Acropolis. Stephanus Bizantinus, therefore, in saying that Theseus induced eleven townships to form one city in the Cecropia, was not mistaken, as Meursius thinks, who would read *twelve* instead of *eleven*.  
Meursius in *Theseo*. Stephanus de Urbibus, page 55
- \* In the *Pœcile*, Theseus was represented as issuing from the earth to fight the barbarians.  
Pausanias, Attics, cap. xv. - - - - - ib.
- \* Pausanias, Attics, cap. xv. xvii. xxv. Plin. cap. xxxvi. § 4. - - - - - ib.
- \* Plin. loc. cit. Paus. Attics, cap. xvii. xxviii. ib.
- \* Pausanias, Attics, cap. xxiv. - - - - - ib.
- \* Ibid. cap. xxvii. - - - - - ib.
- \* Ibid. cap. xvii. - - - - - ib.
- \* Ibid. cap. iii. xxvii. - - - - - ib.
- \* The place where Theseus and Pirithous concerted many of their adventures, is said to have been near the temple of Serapis. Paus. Attics, cap. xviii. - - - - - ib.
- \* He was represented thus in the porticoes of the Ceramicus—Θνητος, Δαναωγενής, καὶ Δάμαρ (Paus. Att. iii.) Euripides, in *Supplicis*, frequently mentions the democracy founded in Athens by Theseus. - - - - - ib.
- \* Paus. Attics, chap. xvii, xxviii. Plin. cap. xxxvi. § 4. - - - - - page 55
- \* Xenophon de Re Equestri, cap. xii. 10. 56
- \* Ibid. cap. i. xi. 1, 8, 9. Julius Pollux, Onomast. n. 211. - - - - - ib.
- \* Meursius, Panathenæa, cap. xix. Plato in Hipparcho. - - - - - ib.
- \* Pindar, Isthm. Ode VI. Str. 3. - - - - - ib.
- \* Lucretius V. v. 1409, 1422, et seq. 57
- \* See Bracci Comment. de Antiq. Sculpt. Tom. I. Tab. XLVIII. and Tab. XXVII. of Additional Monuments. Also Mus. Pium. Clement. Tom. II. Tab. XXI. (c) - - - - - ib.
- \* Theophrast. Hist. Plant. IV. 10; respecting the *Kassia*, or Thessalian pileum, see Eustatius on Homer, Il. K. pag. 1934. l. 9. Jul. Poll. VII. 174. - - - - - ib.
- \* Xenophon de Re Equestri, cap. xii. 10. - - - - - ib.
- \* Lucian, ed. Hemsterhusii, Tom. I. p. 279. ib.
- \* Voyages, Tom. II. p. 145, et seq. - - - - - 58
- \* Pausanias, Arcad. xxx. - - - - - ib.
- \* Ibid. Achaics, cap. xxi. Arcadics, xxx. - - - - - ib.
- \* See ut supra, 22. - - - - - ib.
- \* Heliodorus, Æthiop. I. - - - - - ib.
- \* Horace, Carmen Sæculare, v. 6. - - - - - ib.
- \* Spanheim, Obs. in Callimach. Hymn. in Done, v. 1; in Apoll. v. 8. - - - - - ib.

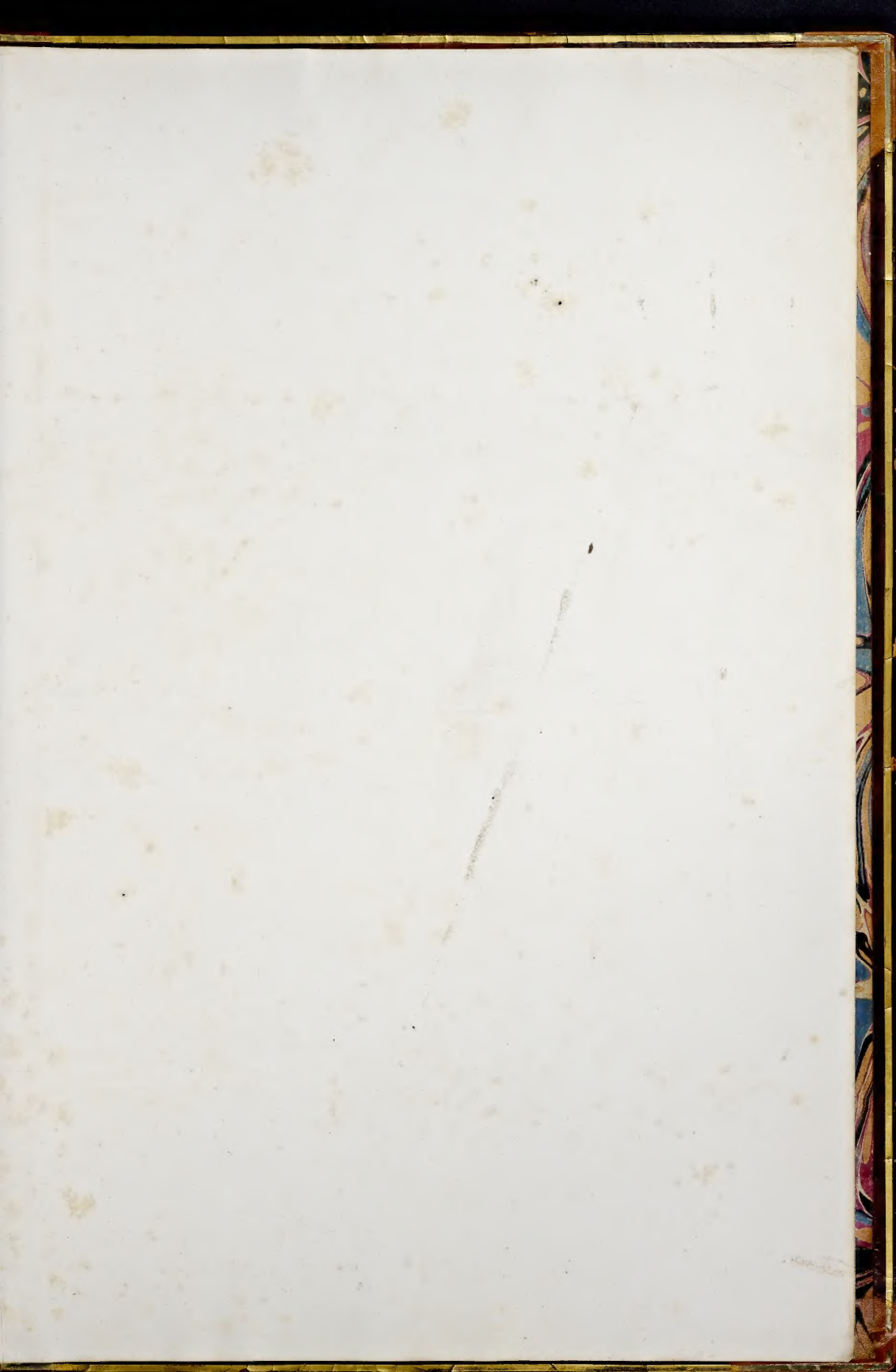
## CLASS VI.

## A COLLECTION OF VIEWS, RUINS, &amp;c.

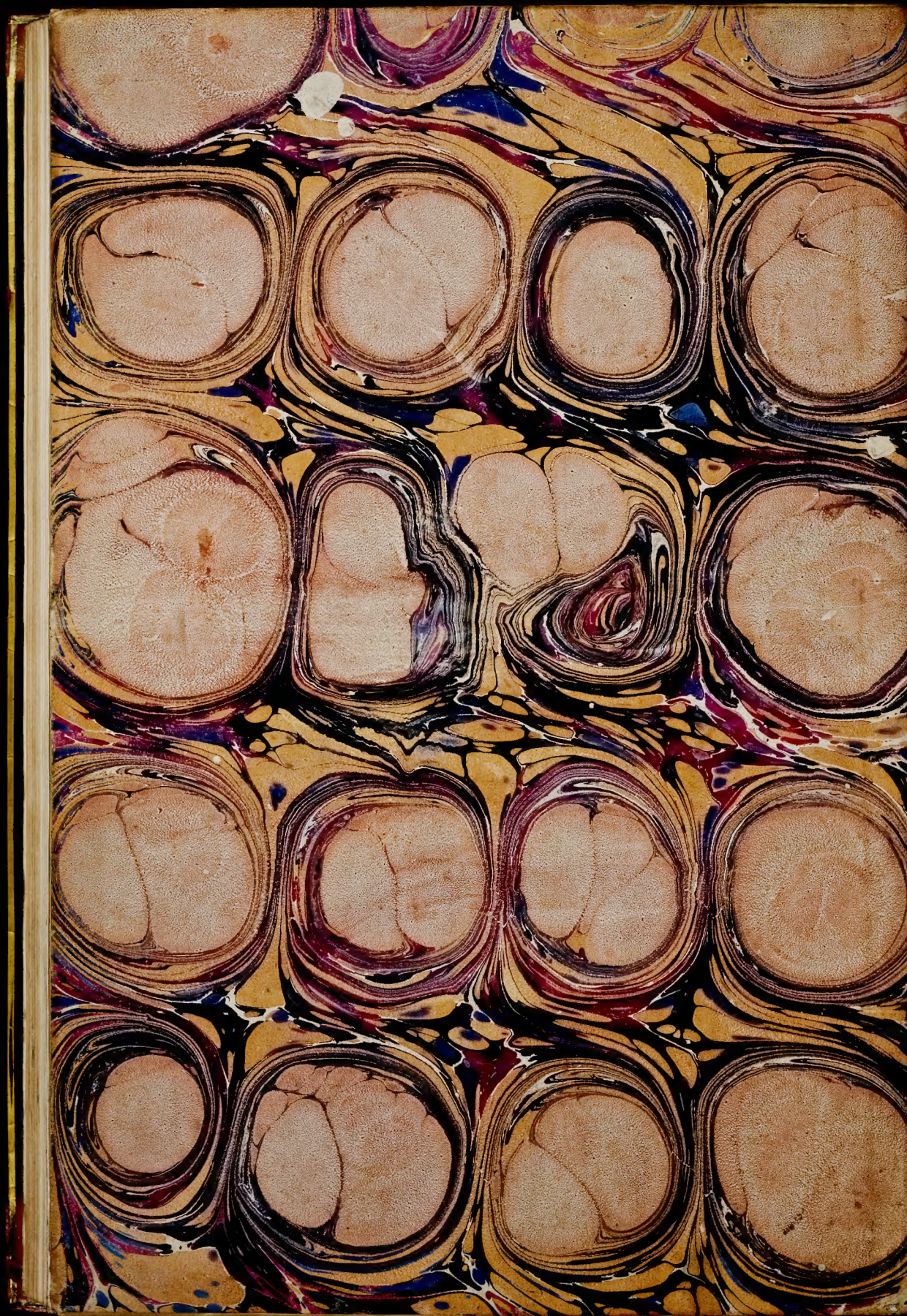
- \* Demosth. I. Phillip. - - - - - 71
- \* Stuart, Vol. II. p. 14. - - - - - 75
- \* Pausanias, Attics xxxii. Chandler's Travels, p. 163. - - - - - 79
- \* Chandler's Travels in Greece, p. 37. - - - - - 79
- \* Ibid. p. 12. - - - - - 81
- \* Gibbon's Decline and Fall of the Roman Empire, Vol. III. p. 16. - - - - - 101















SPECIAL 85-B  
OVERSIZE 11951  
V2  
DUPONT LIBRARY



